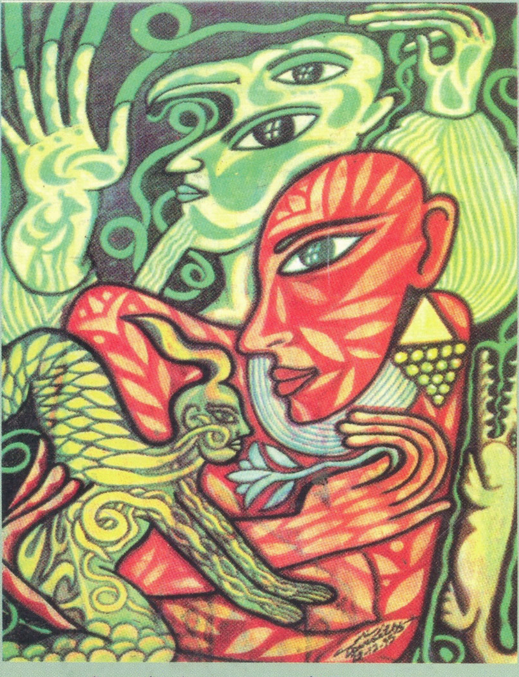
سبتمبر ٢٠٠٢ - العدد ٢٠٥

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية



- داوستاشى.. جبل النور
- ثلاثية يوليو
- رضوان.. الموتى يعيشون
- المعرفة.. شهقة الجسد
- المخابرات الأمريكية والثقافة

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

تأسست عام ١٩٨٤ /السنة الثامنة عشر العدد ٢٠٥ / سبتمبر ٢٠٠٢

المراسلات: مجلة [أدب ونقد] ١ شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حرب /الأهالي

القاهرة / هاتف ٢٩/ ٢٨/ ٥٧٩١-٦٢٧ فاكس ٥٧٨٤٨٦٧

الاشتراكات لمدة عام
باسم الأهالي / مجلة [أدب ونقد]: داخل مصر ٥٠ جنيها
البلاد العـــربية ٥٠ دولارا / أوروبا وأمريكا ٧٥ دولارا

الطباعة
شركة الأمل للطباعة والنشر

الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء.نشرت أو لم تنشر
يمكن إرســـال الأعمـــال على العنـــوان البريدي أو البريد الالكتروني:
adabwanaqd@yahoo.com
موقع [أدب ونقد] على الانترنت: adabwanaqd.4t.com

ترجو المجلة من كتابها ألا يزيد عدد صفحات المادة المرسلة عن عشر صفحات أو ثلاثة آلاف كلمة .

محتويات العدد



فريدة النقاش

فى هذا الشهر – سبتمبر – تحل الذكرى الأولى للأحداث الدامية التى وقعت فى الحادى عشر منه فى العام الماضى ، تحل ومازال العالم مشدود الأنظار إلى أمريكا يطل بين الحين والآخر على مظاهر الخراب وبرجى مركز التجارة العالمى فى نيويورك . رمز القوة الاقتصادية الهائلة للدولة العظمى الوحيدة فى العالم وقد تلقت إهانة بالغة ، وعلى مقر وزارة الدفاع " البنتاجون" رمز قوتها العسكرية وقد جرى تسويتها بالأرض وذلك حين أرغم إنتحاريون فى مثل هذه الأيام من العام الماضى طيارات مدنية أمريكية من مدن مختلفة على تغيير مساراتها والإندفاع بكل قوتها ومخزونها من الوقود لتحطيم البرجين ومقر الوزارة.

ومما أثار ذعر الأمريكيين ودهشة العالم حينذاك حقيقة أن أجهزة الأمن والمراقبة فى الدولة العظمى لم تنتبه إلا بعد انفجار الطائرات الثلاثة الى أنها قد غيرت مساراتها ، وعرفت متأخرة أن انتحاريين آخرين – كما تقول الرواية الأمريكية – كانوا قد خطفوا طائرة آخرى إتجهت إلى قصف البيت الأبيض فأسقطوها فى ولاية بنسلفانيا قبل أن تنجز مهمتها .

إنقلب العالم رأسا على عقب منذ ذلك التاريخ وتوحشت الولايات المتحدة الأمريكية ، وكشفت – مرة أخرى – فى بداية القرن الواحد والعشرين عن وجهها الإستعمارى القبيح ، بعد أن كانت مخالبها قد بانت عارية فى نهاية القرن العشرين حين شنت حربها المدمرة على كل من العراق وييوجوسلافيا ، وحينها فقط أخذ العالم ينتبه لحجم الخسارة الفادحة التى لحقت به من جراء إنهيار الاتحاد السوفيتى ومنظومة البلدان الإشتراكية.

وهكذا شنت أمريكا حربها على أفغانستان قبل مرور شهر واحد من الوقائع الدامية بدعوى محاربة الإرهاب الذى يمارسه تنظيم القاعدة بزعامة السعودى أسامة بن لادن المسئول – من وجهة نظرها – عن الهجمات السبتمبرية ، وأقول من وجهة نظرها لأن هناك روايات أخرى للوقائع كما أن هناك شواهد قوية وقديمة على وجود تخطيط استراتيجى أمريكى قديم لاحتلال وسط آسيا والإستيلاء على بترول بحر" قزوين" ومحاصرة كل من الهند والصين وروسيا وإيران ومنعها من تشكيل تكتل إقليمى فى هذه المنطقة الحساسة والغنية من العالم وفرض الهيمنة الأمريكية الكاملة عسكريا واقتصاديا وسياسيا .

وهكذا أخذت روح الحنين إلى الماضى تنتعش وتذكرت الجماهير فى اسيا وفى كثير من أنحاء العالم الذى أفزعته الهمجية الأمريكية – تذكرت زمن التوازن القديم بين القوتين العظميين وكيف أن الإتحاد السوفيتى وبلدان المنظومة الإشتراكية شكلت فى الماضى رادعا للقوة الأمريكية ولنزعات الهيمنة والإنفراد وأصبح لسان حال المقهورين فى العالم وضحايا العدوان الأمريكى من أفغانستان الى العراق ، ومن كوبا إلى فلسطين ، ومن كولومبيا إلى نيكاراجوا ، ومن بنما إلى فيتنام – يقول مع محمود درويش

فقدت حلما جميلا
فقدت لسع الزنابق
وكان ليلى طويلا
على سياج الحدائق
ومافقدت السبيلا

وسوف أتوقف مع هذا الحنين عند التشبث بالحلم ، حلم الاشتراكية الجميل الذى خبا وهجه وتلقت قواه الحية ضربة قاصمة لكنها " مافقدت السبيلا ، ذلك أن ماسقط وفقدناه هو التجربة الأولى .. البروفة كما أسميها لبناء الاشتراكية ولوضع الحلم على الأرض وحين أخذ هذا الحلم يمشى على قدمين وشب صبيا جميلا ثم شابا سرعان ماضربته الشيخوخة فتعثر وكبا. ومازال على الإشتراكيين أن يدرسوا بجدية ونزاهة أسباب التعثر والكبوة ويستخلصوا دروسها وهم يذهبون إلى المستقبل . فما يزال الإشتراكيون الذين " لم يفقدوا السبيلاً يرون أن الإشتراكية هى مستقبل العالم ، وأن الحلم الذى تجسد فى دولة عظمى ثم سقط ليس نهاية المطاف ، وليست هذه أول ولا آخر الخسائر التى واجهتها وسوف تواجهها البشرية المتطلعة للعدالة وتجاوز الاستغلال والقهر ، فقد ظلت تحلم وتكافح على مدى العصور منذ تجربة المشاعية البدائية التى كانت فيها المعمورة وثرواتها المحدودة مشاعا لكل الناس على قدم المساواة فلم يعرفوا روح الأنانية والتملك والتسلط على الآخرين لحد قتلهم كما حدث بعد ذلك ، وحين عرفوا الملكية الخاصة ونظموا مجتمعاتهم على أساس منها فى أطوار مختلفة وصلوا إلى النظام الرأسمالى الذى هو أعلى وأكثر النظم الاستغلالية التى عرفتها البشرية تطورا وتعقيدا وأكثرها قدرة على توليد الثروات من عرق الكادحين ومنح الوعود .

ولدت الاشتراكية من رحم الرأسمالية وتكونت الطبقة العاملة الصناعية العصرية ، وتبلورت الأفكار وأشكال النضال ، وإندلعت الثورات وتخلق الأدب الثورى العظيم ، وكنا على حق حين وصفنا القرن العشرين بأنه عصر الإنتقال إلى الإشتراكية وذلك حين إفتتحته الثورة البلشفية فى روسيا عام ١٩١٧ وتبعتها الثورات الصينية والفيتنامية فى مناصفه ، وأصبحت ثورة أكتوبر سندا وحاميا لثورات التحرر الوطنى فى بلدان المستعمرات ومن ضمنها ثورة يوليو فى مصر ، وثورة الجزائر وغيرها التى شيعت الاستعمار القديم إلى مثواه الأخير ودفعت الشعوب ثمنا باهظا على هذا الطريق الطويل المليئ بالتعرجات والحفر ، وفيما هى تخوض معركتها ضد الإستعمار الجديد الذى إتخذ طابعا إقتصاديا متزايدا سقط المعسكر الاشتراكى الذى شكل عنصر الردع عسكريا ونوويا للنزعات العدوانية للرأسمالية ، وبعد سقوطه استعادت الرأسمالية الاحتكارية توجهاتها العسكرية وأخذت تعمل على عسكرة نظام التبعية ، وإندلعت

الحروب في كثير من بلدان العالم دون أن تضع حدا للمظالم كما هو الحال في فلسطين، وزادت مبيعات السلاح وإنتعشت صناعته رغم الركود الاقتصادى العالمى.

بل إن المكاسب التى كانت الشعوب قد حققتها فى ظل التوازن بين المعسكرين وسياسات دولة الرفاهية الاجتماعية فى أمريكا وأوروبا أخذت تتآكل وتوحشت الاحتكارات وأخذت تعتدى على حقوق الكادحين فى الغذاء والتعليم والصحة والسكن والترفيه والثقافة والحقوق الديمقراطية فى الرأى والتعبير والإعتقاد والتنظيم والحركة والاحتجاج.

وفى زيارة أخيرة " لكوبا" قدم " رالف نادر" مرشح حزب الخضر فى الانتخابات الرئاسية الأمريكية الأخيرة والتى جاءت بجورج دبليو بوش " ومعه اليمين المسيحى – الصهيونى إلى السلطة – قدم نادر حقائق صاعقة عن الوضع فى أمريكا بعد الحادى عشر من سبتمبر سواء من زاوية الحريات العامة أو الحقائق الاجتماعية فى محاضرة بجامعة " هافانا" قال فيها إن تركيز الثروة المتزايد فى أيدى الاحتكارات أخذ يعوق تطور الديمقراطية فى بلاده وقد إزدادت المسافة اتساعا بين الأساطير الشائعة فى العالم عن أمريكا وبين الواقع حيث أدى تركيز الثروة والسلطة والإعلام إلى مآسى حقيقية . فالولايات المتحدة الأمريكية وهى أعظم قوة عسكرية لديها أعلى معدل لفقر الأطفال فى بلدان الغرب وهو يصل إلى ٢٠٪ من مجموع الأطفال ويتصاعد الى ٣٠٪ فى مناطق السود ، وقد تضاعف اقتصاد الولايات المتحدة الأمريكية ومع ذلك بقيت ستة ملايين عائلة عاجزة عن دفع إيجار مساكنها ، وأصبحت أمريكا فيما بعد الحادى عشر من سبتمبر تنفق على الأمن أكثر مما تنفق على الرعاية الصحية لمواطنيها.

كما تزايدت القيود على الحريات والحقوق المدنية ، وكما نعرف فقد سرت عدوى حصار الحريات كالنار فى الهشيم إلى البلدان التابعة لأمريكا ، وجرى تشديد القبضة الأمنية بعد ازدياد المخاوف اثر أحداث سبتمبر الفجائعية ، وهو واقع دفع مجددا الى مقدمة المشهد بقضايا حرية الرأى والتعبير والتنظيم والاعتقاد وحرية الإعلام والعمل الحزبى والنقابى

وشعرت الحكومات التسلطية بالراحة ، ولسان حالها يقول " مافيش حد أحسن من حد" بعد تشديد الرقابة فى أمريكا ، وإصدار قوانين جديدة تتوسع فى عمليات تحويل

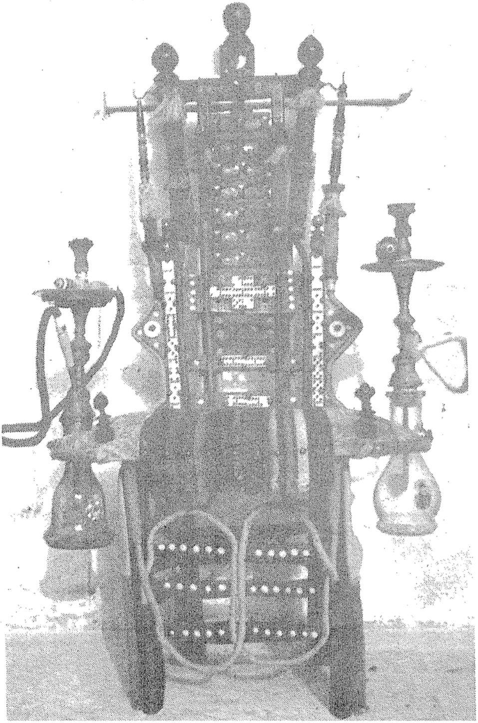
المواطنين الى مرشدين للبوليس حتى يمكن أن يكون الجار جاسوسا على جاره والطالب فى المدرسة مرشداً عن زميله فى الفصل.

وغنى عن البيان أن منظومة هذه الحريات فى بلادنا قد وقعت منذ زمن طويل فى قبضة ترسانة من القوانين المقيدة للحريات كان العمل ضدها ومازال هو محور النضال السياسى ومضمون الحركة الجماهيرية المتعطشة لإقامة العدل والحرية وكما نعرف فقد جرى تشديد هذه القيود فى الفترة الأخيرة وهو الوضع الذى يدعونا لمضاعفة عملنا ، وتوفير الظروف الملائمة لنضج التعبير وإبتكار أشكال للعمل والوصول بالإبداع إلى جمهور أوسع بانتظام ، وفى إطار من سعينا لإشاعة الروح النقدى وكسر عمود الطمأنينة السلبية وروح التسليم والاذعان للسائد التى تخلقها ظروف اقتصادية اجتماعية ضاغطة متكاتفة مع إعلام تجارى سطحى أحادى الرؤية ضيق الأفق وخاضع لرقابة صارمة ، تلك الرقابة التى تحتاج خلخلتها إلى تكاتف الجهود وممارسة الخروج عليها عمليا بالإبداع ذاته وبقدرته على المراوغة والإفلات وإثارة الشغب والولوج الى المناطق الجديدة وإضاءة المسكوت عنه.

...................*

فى عددنا هذا مجموعة من المفاجآت سوف تكتشفونها لو قرأتم العدد حتى النهاية بدءا من ترويسته حيث قبل الزميل العزيز الشاعر " حلمى سالم " - مشكورا - أن ينضم إلى مجلس تحرير " أدب ونقد" وليس إنتهاء بالديوان الصغير من منمنمات جبل النور لعصمت داوستاشى.

المحـــررة



• تناقضات يوليو

ثلاثية الثورة المصرية
يوليو والموسيقى
والفن التشكيلى

ثلاثية الثورة المصرية

د. جابر عصفور

تعالج ثلاثية جميل عطية إبراهيم بداية مرحلة ونهايتها ، فى فضاء زمنى يمتد حوالى نصف قرن، منذ أعقاب الحرب العالمية الثانية ، حيث تولدت حركة الضباط الأحرار ، إلى مطلع الثمانينات حيث اغتيال السادات ونهاية علاقة الضباط الأحرار بالسلطة ، ومن هذه الزاوية ، تشبه ثلاثية جميل عطية ثلاثية نجيب محفوظ التى تعالج مرحلة الكفاح الوطنى للتحرر والاستقلال منذ بدايته التى أعقبت هزيمة الثورة العرابية إلى نقطته الحاسمة التى شهدتها نهاية الحرب العالمية الثانية وكما تضعنا خاتمة ثلاثية نجيب محفوظ إزاء نهاية مرحلة من الزمن وبداية أخرى ، فى لحظة التحول التى تتعارض فيها الاتجاهات ، وتتصاعد فيها المتغيرات ، ويواجه كل موقف نقيضه ، تضعنا خاتمة ثلاثية جميل عطيه فى مواجهة نهاية موازية ، فى لحظة مماثلة من التحول ، من حيث الشكل ، فتتعارض المواقف ، وتتناقض الاستجابات التى تفرض السؤال المتكرر : إلى أين ؟.

وأحسب أن ثلاثية جميل عطية هى إجابة

عن السؤال الذى طرحته نهاية ثلاثية نجيب محفوظ ، فى الوقت الذى تطرح أسئلتها الخاصة ، أعنى الإجابة التى تتحول بها الثلاثية اللاحقة إلى عمل يشير بطرائق متعددة إلى الثلاثية السابقة ، إشارة النص اللاحق إلى النصوص التى أسهمت فى تحفيزه ، أو النصوص التى يحرص على أن يومئ إليها إيماء الموازاة أو المعارضة ، بواسطة عمليات التناص التى تتجاوب فيها علاقات الحضور والغياب بما يحث القارئ على المقارنة بين خاتمة الثلاثية اللاحقة والثلاثية السابقة. ويزيد من احتمالات هذه المقارنة ، ويؤكدها ، أن ثلاثية جميل عطية تبدأ من حيث انتهت ثلاثية نجيب محفوظ على مستويات متعددة ، أولها أنها تبدأ من النقطة الزمنية التى تنتهى عندها الثلاثية السابقة تقريبا ، أو بعدها بسنوات معدودة إذا شئنا الدقة ، أى من أعقاب الحرب العالمية الثانية التى شهدت تصاعد المد الوطنى وتصدى القوى الوطنية للاستعمار وأعوانه ،وهى البداية التى مهدت الطريق لقيام دولة المشروع القومى.

وتطمع ثلاثية جميل عطية ، من هذا المنظور ، إلى أن تكمل ، فى حدود امكاناتها الخاصة حركة الإيقاع المتغير للزمن الذى رصدته الثلاثية السابقة على مدى ما يقرب من نصف قرن ، فتتبع نصف القرن التالى الذى أومأت ثلاثية نجيب محفوظ إلى بداياته دون أن تقترب من تجلياته ، لكن مع التركيز على مستوى الصراع السياسى تحديدا ،وهو الصراع الذى يهمن على الثلاثية اللاحقة بالقياس إلى السابقة ، وذلك من حيث التحول من آلية التحرر الوطنى إلى الآليات الخاصة بالدولة التسلطية التى أسسها الضباط الأحرار باسم التحرر الوطنى. هكذا تبدأ ثلاثية جميل عطية من التجاوبات السياقية لنهاية ثلاثية نجيب محفوظ ، حيث الرمزية التى أنطوت عليها غرفة السجن التى انغلقت على عبد المنعم شوكت(ممثل اليمين) وأحمد شوكت (ممثل اليسار) وغيرهما من أبناء القوى الوطنية الذين ضمهم معتقل الطور، تطلعت إلى غد من التحرر الوطنى . هذا الغد هو الذى يتحول إلى« الواقع» المتغير الذى ترصده ثلاثية جميل عطية ، لكن عبر ثلاثية التواريخ(٥٢، ٥٤، ٨١) التى تعنى أولوية السياسى وهيمنته على كل شئ ومن ثم أحادية البعد على مستوى الدلالة والمعنى ، بالقياس إلى ثلاثية نجيب محفوظ التى يتحرك فيها السياسى داخل علاقات أكثر تركيبا ، وشمولا ، فى تحولات الفضاء الزمانى للأماكن الثلاثة (بين القصرين ، قصر الشوق ، السكرية) التى يختتم آخرها الإيقاع المتغير لعلاقات المكان الذى أحتوى ، من قبل ،فضاء «خان الخليلى»، و«زقاق المدق» ،حيث «التغير» هو النغمة المتكررة الرجع على كل المستويات . ويعنى

ذلك أن الثلاثية اللاحقة تبدأ من حيث إنتهى التعقد الذى تركبت به مستويات الثلاثية السابقة ، فى ثرائها الذى جمع بين السياسى والاجتماعى والدينى والفكرى فى علاقات البناء ، فتعددت أبعادها الرمزية وتنوعت ، وحين تفارق الثلاثية اللاحقة هذا التعقد ، أو تبدأ من حيث إنتهيس ، فإنها تتسم ببساطة البناء ، فى بعده المسوس بعلاقات السياسى ، تلك العلاقات الحدية التى تستبدل بالرمز التمثيل ، وبالتصوير التلخيص ، وبالتشخيص التجريد ، وبتعدد الدلالة واحدية المعنى ، وإذا كانت الثلاثية السابقة إيقاعا متغيرا ذا طبيعة بولوفينية للزمن الأفقى الذى تتعامد عليه التحولات الفردية والجماعية، فى تعارضها المتعدد ، وثرائها المتنوع ، ورمزياتها المتجاوبة ، فإن الثلاثية إيقاع متغير لبعد واحد من الزمن الأفقى للتحولات السياسية التى تسقط عليه حركة الفرد والجماعة ،فى مسار حركة الضباط الأحرار ، من حيث هى حضور عسكرى لم يكن له وجود فى ثلاثية نجيب محفوظ التى كانت حضورا مدنياً بالدرجة الأولى. وأحسبنى فى حاجة إلى القول إن ثورة تموز(يوليو)س ١٩٥٢ قامت بعيدا عن النقيضين اليمينى واليسارى اللذين احتوتهما الزنزانة التى أنغلقت فى الصفحات الأخيرة من «السكرية» ،وحل محلهما ، أو فرض نفسه بالعنف العارى العسكرى (المثقف) الذى قطع على المثقف المدنى طريقه الديمقراطى فى إيجاد حل للمشكل الوطنى فى ١٩٥٢ ، وفرض آلياته العسكرية فى علاقة الدولة بالمواطن ، ومن ثم علاقتها بالمثقف الذى كان عليه مواجهة القمع العسكرى لدولة التحرر الوطنى الجديدة فى ١٩٥٤ .

ويقود هذا الحضور العسكرى إلى الفارق بين دلالة النهاية فى ثلاثية نجيب محفوظ ودلالتها فى ثلاثية جميل عطية ، وهو فارق هائل لا يرجع فحسب إلى غنى العلاقات البنائية للثلاثية السابقة بالقياس إلى اللاحقة ، وإنما يرجع ، فضلا ذلك، إلى الاختلاف الجذرى لطبيعة المرحلة التاريخية التى يصورها الجزء الأخير من كلتا الثلاثيتين من ناحيةس ، ومكونات الوعى الذى يحاول رؤية هذه المرحلة التاريخية من منظوره الخاص من ناحية ثانية.

أما الجزء الأخير من ثلاثية نجيب محفوظ فينطوى على ما يوحى بانتهاء الصراع بين القوى المتعارضة نهاية موجبة ، تستهل مرحلة أخرى جديدة أو واعدة بأكثر من معنى وثمة أمل ينسرب فى العناصر على نحو غير مباشر ، فتبدو الفاشية والنازية فى الذروة التى تؤذن بالأفول ،والعالم يوشك أن يشهد أملا جديدا فى العدالة الاجتماعية والديمقراطية والتحرر الوطنى ، وتتجاوز النقائض الفكرية تجاوزا سليما ، يثريه الحوار والمجادلة بالتى هى

أحـسن . وتتـجـاوب أصـداء كلمـات رياض قلدس التى تقول من يستهين بحق إنسان فى أقصى الأرض لا فى بيته) . فقد استهان بحـقـوق الإنسـانيـة وكمـا يملك الشـيخ على المنوفى ناظر مدرسة الحسين الابتدائية حق الدعوة إلى الدولة الدينية ، يمتلك الحق المقابل نقيضه عدلى كريم صاحب مجلة «الإنسان الجديد» ، فى سياقات تبدو بعيدة عن التعصب نابذة له .وكان الأول يؤكد أن الإسلام يجب أن يبعث كما بعث أول مرة ، عقيدة وعبادة ووطنا وجنسية وديناً ودولة مصحفا وسيفا ، فيذكر بما قاله المرشد العام للإخوان المسلمين ، حسن البنا ، من أن الإخوان دعوة سلفية وطريقة سنية وحقيقة صوفية وهيئة سياسية وجماعة رياضية ورابطة علمية ثقافية وشركة اقتصادية وفكرة إجتماعية . ويرى الثانى ، عدلى كريم ، أن العلم أساس الحياة الحديثة الذى حل محل الكهانة والدين فى العالم القديم ، وأن الجاهل بالعلم ليس من سكان القرن العشرين ولو كان عبقريا.

وتجمع غرفة السجن، فى الفصل قبل الأخير ، بين النقائض المتقابلة ، ولكن بما يدفعنا إلى أن نرى ، خلال قضبان النافذة الصغيرة للغرفة . ما يلوح من طلائع نور وانية رقيقة ، هذه الطلائع ، بدورها ، تقابل ما نقرأه فى السطر الأخير من الثلاثية كلها عن المغيب الذى كان يقطر سمرة هادئة ، فيكثف السطر بالاستعارة إمكانية دلالة رمز الأفول الطبيعى للأجيال البطريركية القديمة (أحمد عبد الجواد) وجيل الأبناء الحائر بين النقائض (كمال عبد الجواد) وبزوغ عهد جديد لجيل الأحفاد الذى لا يعرف التردد فى اختيار طريق المستقبل ، أو اقتحام مساره الخاص فيه ، وتعنى حركة هذا الجيل ، على مستوى ممارسة الفعل ، خطوة أكثر جذرية فى العمل الحزبى الذى يتطلع إلى أن يبدأ من حيث انتهى الوفد ، مدرسة الوطنية والديمقراطية، فتتأكد مرحلة جديدة من التطوز الاجتماعى السياسى ،من منطلق أن الاستقلال ليس الغاية الأخيرة ، ولكنه الوسيلة لنيل حقوق الشعب الدستورية والاقتصادية والسياسية ، وليس من المصادفة أن تنتهى ثلاثية نجيب محفوظ بكلمات أحمد شوكت فى سجنه ، مبشرا بالحرية والعدل الاجتماعى ، مهيمنا وحده على السرد الختامى ،مؤكدا الإيمان بالحياة والناس ، وضرورة اتباع مثلهم العليا ما دام يعتقد أنها الحق ، إذ النكوص عن ذلك جبن وهروب ، والثورة على مثلهم ما دام يعتقد أنها باطل ، إذ النكوص عن ذلك خيانة ، فالواجب الإنسانى العام هو الثورة الأبدية التى تعنى العمل الدائب على تحقيق إرادة الحياة ، ممثلة فى تطورها نحو المثل الأعلى الذى ينتقل بالبشر من مستوى الضرورة إلى مستوى الحرية، ومن التبعية إلى الاستقلال

ومن الظلم إلى العدل.

أما الجزء الأخير من ثلاثية جميل عطية فيحصد جنى العسكر الذى بدأ بعيدا عن الأفق المدنى الذى كان يضم أحمد شوكت (عدلى كريم) وعبد المنعم شوكت (على المنوفى) بوصفهما نوعين من الخيار المطروح لطريق المستقبل ، فى موازاة الخيار الليبرالى للوفد ، مدرسة الوطنية والديمقراطية المصرية. وكما استبدل الضباط الأحرار بالحكم المدنى الحكم العسكرى الذى لم يستطيعوا منه فكاكا ، بحكم تكويناتهم ، انعكس هذا الحكم على الكيفية التى تصور بها الثلاثية آليات تحول حكم الضباط الأحرار إلى ممارسة تسلطية ، اخترقت مؤسسات المجتمع المدنى ، وإنقلبت بأجهزة الدولة إلى أجهزة قمعية ، لا تتردد فى ممارسة أبشع ألوان العنف العارى ، فى استجابتها العدوانية إلى الممارسة الديمقراطية للرأى المخالف .. وبدل ذكرى سعد زغلول التى ظلت تلوح كالمنارة الهادية، رغم خلاف الاتباع ، إلى آخر صفحات السكرية، حيث معنى الجهاد الليبرالى الذى أخذ يكتسب معناه الاجتماعى بظهور الطليعة الوفدية ، تتكثف دلالة مصرع السادات فى عام ١٩٨١ ، ملتبسة ، قاتمة، لا تفارق معنى النتيجة التى ترتبت على عجز الحاكم عن استيعاب الوعى المتغير لطلائع الأمة، وعجز الدولة التسلطية عن مواجهة أزماتها المتعددة الأبعاد والمستويات ، وبدل التعدد الذى كنا نراه ، فى الثلاثية الأولى ، أصبحنا نرى الإجماع الذى اقترن بضرورة الطاعة، ورفض الاختلاف واستبدال التعصب بالتسامح والعنف بالحوار.

وتتسع غرف المعتقلات لتضم كل من مارس حق الاختلاف ، فتضم أشباه أحمد شوكت وعبد المنعم شوكت ، لكن مع فارق مهم ، هو تباعد المسافة بين أطراف الثنائيات المتعارضة التى تحولت إلى ثنائيات متعادية ، هى الوجه البشع لصراع الإخوة الأعداء ، ولا نرى من الجيل الجديد من يحدثنا عن الواجب الإنسانى العام أو حلم الثورة الأبدية ، بل يبدو المستقبل قيمة من القيم التى يتجنب الجميع الحديث عنها ونستبدل بأحمد شوكت أو عدلى كريم المتوهج حماسة عباس أبو حميدة الذى أنهكه القمع ، وطحنته الغربة ، وخذلته ابنته كما خذله انهيار الكتلة الشرقية وحلم الاشتراكية ، فظهر ، فى الجزء الأخير من ثلاثية جميل عطية ، كما لو كان عاش كذبة كبرى رواها بدمائه ، وجرى وراءها ، وصدقها حتى ظهرت الحقيقة المخيفة، فانسحب إلى الداخل ، يحاول أن يلملم نفسه لمواجهة لم يعد يقوى عليها ، فلا يملك سوى أن يقول: ما انتقدناه فى سنة ١٩٥٤ نتحسر عليه فى السنوات الثمانينات ، وفى التسعينيات سوف نبكى عليه ، وفى بداية القرن القادم على الأجيال الجديدة أن تهب من جديد لرفع لواء

الثورة والعدالة.

وبعد أن كان عبد المنعم شوكت يحدث أقرانه عن الموعظة الحسنة والمثال الطيب والهداية والرشاد، وغير ذلك مما كان يمارسه فعلا في علاقته بأخيه نقيضه ، تسكت لغة التسامح ،وتستبدل بها لغة جديدة ، هي لغة الخنجر والسيف ،الرصاصة والقنبلة ، لغة حميدة التي تمارس القتل والاعتداء على الآخرين كما تشرب الماء ابنة عباش الماركسي العجوز التي انقلبت على كل ما يمثله ، وحلت محله في علاقة مناقضة بالجماهير ، بعد أن التحقت بأشد الجماعات المتأسلمة تطرفا لإسقاط نظام الحكم بالقوة المسلحة ، وتدربت مع أقرانها على حمل السلاح ونشر أفكار سلفية ، ذات بريق كاذب ، لتبرير عمليات العنف ، وحين تستبدل الجماعات التي تنتمي إليها حميدة الرصاصة بالكلمة ، والتعصب بالتسامح ، والمستقبل بصورة مختلفة ، شائهة ، من صور الماضي ، فإنها تهدد ذاكرة الأمة، وتطمس هويتها الوطنية والقومية ، في سبيل حركة سياسية تعتمد على الإرهاب في تحقيق أهدافها.

هكذا يتجلى الفارق الدال بين بداية الجزء الأخير من ثلاثية نجيب محفوظ وبداية الجزء الأخير من ثلاثية جميل عطية ، في ضوء كاشف من سياق التضاد ، فالبداية الأولى تستهل بما يؤكد به كمال عبد الجواد أهمية حياة الإنسان وقيمتها ، في موازاة الحقيقة التي يسعى وراءها ،والبداية اللاحقة تفتتح بعزبة عويس الغارقة في الهم ، ما بين مقاولي الأنفار العائدين من دول الخليج ، ومغالطات مكاتب الجمعية وارتفاع ديون بنك التسليف ، وتوحش الأزمة الاقتصادية ، وخناجر ورصاص المتطرفين من جماعة حميدة الذين تركوا عبد الله صابر ،وريث كمال عبد الجواد في المهنة والعلاقة بالتلاميذ ، مكوما أمام باب داره وقد اخترقت جسده عدة طعنات بخنجر من الخلف ، ويعني ذلك أن «السيف» الذي كان مجرد رمز يحتمي بالمصحف منزويا بين معان أخرى تقلل من حضور عنفه العاري ، في تعاليم علي المنوفي ناظر مدرسة الحسين الابتدائية ، في السكرية ، أصبح هو الحضور الذي يبسط ظله على« المصحف» ، وعلى كل شئ آخر ، في حاضر عزبة عويس ، كلما اقتربنا من العام ١٩٨١ ، في ثلاثية جميل عطية وذلك هو الفارق بين البداية التي تبدأ بمعنى الحياة التي تختم الثلاثية كلها بولادتها الجديدة الواعدة ، والبداية التي تبدأ بالقتل غيلة ، فلا تفارق معنى الموت الذي لا تعقبه ولادة في النهاية التي هي قرينة العقم.

لقد كان كل موت ، في ثلاثية نجيب محفوظ ، مصحوبا بولادة جديدة. كالجديد الذي يتولد من القديم ، والحياة نفسها التي تتجدد في دورات الفصول ، حتى لحظة

الاعتقال الختامية للشيوعي والإخواني تظل لحظة واعدة بالأمل ، موازية لصرخة الولادة الجديدة التي تعقب وفاة أمينة ، حقيقة ومجازا أما ثلاثية جميل عطية فلاشئ في النهاية سوى الموت والعقم والفقد . الماركسي العجوز يفقد ابنته التي تنقلب عليه، ،كرامة يظل منفصلا عن ابنه الذي تنكر له ، وزهية (الوجه الآخر من زهرة في« ميرامار») تفقد رحمها بعملية جراحية ، وذلك في موازاة الأرض الزراعية التي تحتضر بسبب التجريف ، وتحويلها إلى أرض بناء، بعد أن صنع السادات ريفا مزيفا ، فخرب الريف ، وجاع الفلاح ، وبارت الأرض ، ورغم أننا نسمع من أحمد السيد باشا (مقلوب السيد أحمد- عبد الجواد) أن الحياة موجة إثر موجة تصادم وذوبان دورة متجددة لا تعرف السكون ، فإننا لا نجد نسمة واحدة للخلق في الدورات المنتهية ، أو أملا بالتجدد الخلاق يلوح في أفق الدورات الآتية ، لاشئ سوى المغيب الذي لا يقطر سمرة هادئة بل قتامة مقبضة ، ولا طلائع نور تلوح وانية رقيقة ، بل كومة من الضباب الرازحة على المدينة كالكابوس ، منبعثة كأنفاس شريرة حتى عندما تمطر السماء ، فإنها تكفهر وتزمجر ، ويتساقط المطر ثقيلا كالحجارة ، كأنه الصدى الآخر لصوت زهية التي تقول : خسارتك يا مصر.

ذلك هو الصوت الذي يوجع القلب ، حين يعلن حضور الوطن الجمر الذي أكتوى به أبناؤه ودفعهم إلى الهجرة والبعد عنه وبعد أن كان إسماعيل لطيف هو الاستثناء الوحيد الذي ترك مصر إلى العراق ، باحثا عن راتب أعلى ، قرب نهاية ثلاثية نجيب محفوظ ، حين اشتدت الضائقة الاقتصادية فإن عزبة عويس تغدو الوجه الآخر من مصر التي يفر منها ابناؤها ، في ثلاثية جميل عطية والباقون الذين لم يسافروا من أهالي العزبة تظل أعينهم على مكتب البريد لتلقي« الحوالات» من الأولاد الذين يطفحون «الكوتة» في بلاد النفط الغنية ، والمهاجرون الفارون ، المنفيون طوعاً أو كرهاً ، في كل مكان يلعنون الأسباب التي طوحت بهم بعيدا عن الوطن وحين يقول ابن هارون : إن المأساة أننا خرجنا جميعا في وقت مبكر جدا ونحن في قمة العطاء ، فإنه يعبر عن رأي الذين دفعتهم دولة السادات إلى الهجرة الجماعية ،وعن موقف أجيال بعينها . وذلك ما يزيده إيضاحا بقوله إن الطاعون والمجاعات هي وحدها التي تجبر الناس على الفرار وما جرى في مصر في زمن السادات يشبه الطاعون : فرار جماعي . لم يكن ابن هارون وحده هو الذي يردد هذه الكلمات ، في نهاية ثلاثية جميل عطية ،فقد كان يحاكي صوت مئات المثقفين المصريين الذين فرض عليهم الرحيل إلى كافة أنحاء المعمورة.

والمفارقة المؤسية في هذا الموقف ، أن

كاتب ثلاثية الثورة المصرية ، جميل عطية ، أحد هؤلاء الذين فرض عليهم الرحيل ، فهو لا يكتب عن وطن يعيش فيه بالفعل ، ويشهد تحوله من الداخل ، وإنما يكتب عن وطن هجره إلى غربة المنفى الاختياري ، فيغترب بأبطال الجزء الأخير من ثلاثيته إلى منفاه ، ويحملهم إلى جنيف ، بعيدا عن الوطن الذى تحول إلى تواريخ ملتبسة (٥٢، ٥٤، ٨١) تقول إحدى نتائجها: إن عقل الأمة غيب وطرد المثقفون وهجروا إلى بقاع الأرض ، وليس هناك مغيب يقطر سمرة هادئة ، أو طلائع من النورانية رقيقة.

وللقارئ أن يتقبل هذه النتيجة أو يرفضها،يتعاطف معها أو يجفوها ، ولكن عليه أن يضع فى اعتباره الظرف التاريخى الذى ولدها ، والتكوين الخاص الذى أنطوت عليه رؤية كاتبها، من حيث هى ثلاثية مكتوبة بعد حوالى أربعين عاما من كتابة ثلاثية نجيب محفوظ ، لترصد تاريخها الخاص ، مجترة أجزان ولادة حكم العسكر فى ١٩٥٢، ومصرع الديمقراطية فى آذار(مارس)١٩٥٤، وهزيمة حزيران(يونيو) ١٩٦٧ ، وتدهور العهد الساداتى الذى انتهى عام ١٩٨١ ، والوعى بانهيار المشروع القومى والحلم الاشتراكى العالمى ، وكابوس الدولة الدينية وعنف التطرف المتصاعد ، فى موازاة تحول العالم إلى قرية كونية يبدو أن سيدا واحدا هو الذى يحكمها .

ولنقل ما نشاء بعد ذلك عن ثلاثية جميل عطية، خصوصا عن العلاقة بين الأجزاء ، وإختزال المواقف والأحداث ، الاقتراب الخارجى من الشخصيات فى غير حالة ،وتضخيم البعد السياسى الذى التهم غيره ، وفقد اللغة اللافت فى غير موضع مع الأخطاء التى تلتقطها العين الفاحصة ، وقلق الأسلوب ، وزخرفية التناص غير مرة .. إلخ لكن تبقى الثلاثية شهادة ورؤية .. شهادة واحد من جيل الستينيات عن الثورة التى أحبطت حلمه . ورؤية كاتب ممسوس بوعى النهاية الفاجع.

مع صدور رواية« ١٩٨١» عن دار الهلال بالقاهرة ، للكاتب جميل عطية إبراهيم ، تكتمل الثلاثية الروائية التى سبق أن نشرت دار الهلال جزءها الأول بعنوان «١٩٥٢» وجزءها الثانى« أوراق ١٩٥٤» وتتابع الثلاثية أعراف «السلاسل» الروائية بأسلوبها الخاص،ورؤيتها المتميزة ، داخل التقاليد الواقعية لقصص الأجيال القائمة على تسجيل وقائع التغير فى الزمن ، من حيث العلاقات السببية بين الأحداث ، وأشكال التجاوب أو التنافر فى تعاقب الأجيال وتحولات النماذج المتوازية أو المتقابلة فى المستويات الآتية أو المتعاقبة من السرد ، فضلا عن التناص الذى لا ينفصل عن الإشارة التاريخية المتعينة ، إلى أشخاص أو وقائع ، على نحو يوهم بأولوية الواقعى على الخيال فى الظاهر ، لكن الذى ينظم المكونات

والوقائع والنماذج فى علاقات تفضى إلى وجهة نظر بعينها فى الواقع وتأكيد رؤية دون غيرها فى تفسير حركة أجيال متعاقبة أو أحداث تاريخية حاسمة ، ولا تتعقب ثلاثية جميل عطية حركة الأجيال المتعاقبة التى تسقط عليها أحداث التاريخ ، لإبراز دلالة التغير فى علاقة اللاحق بالسابق فى تتابع الأجيال ، وإنما تبدأ من الأحداث نفسها ، وتسقط، وتسقط على تعاقب التواريخ حركة البشر ، بإبراز الدلالات المتعددة لحركة التاريخ نفسها ، واختياره هذا المسار دون ذاك ، فالأولوية فى هذه الثلاثية للتاريخ الذى يحتوى النموذج أكثر من النموذج الذى يفعل فى التاريخ، والاستراتيجية الأساسية للسرد هى الإجابة عن الأسئلة المضمنة : لماذا حدث هذا الذى حدث فى مسار ثورة تموز(يوليو) ١٩٥٢ ؟ وكيف انتهت إلى ما انتهت إليه ؟ وهل كانت البداية تنطوى على مؤشرات النهاية أم أن النهاية كانت نتيجة عوامل خارجية؟.

وتستعرض الثلاثية ،من منظور هذه الأسئلة ، جذور ثورة تموز (يوليو) منذ نشأتها مع حركة الضباط الأحرار قبيل عام ١٩٥٢ فى الجزء الأول ، وتتوقف عند الذروة الأولى لصراعها الداخلى وصراعها مع القوى المختلفة الموازية لها عام ١٩٥٤ فى الجزء الثانى ، وتختتم بنهاية المرحلة الساداتية وآثارها التى ظهرت بعد اغتيال أنور السادات عام ١٩٨١ فى الجزء الثالث . وينبنى التعاقب من منظور محدد لرؤية فاعلة فى اختيار المعطيات التاريخية وإسقاطها حركة البشر الذين يضمهم التركيب السردى ، وتحركهم الصياغة التى تقوم بتكييف العلاقات بين العناصر والمكونات ، من خلال التركيز على حلم الحرية والعدل الذى رعته الحركة الوطنية قبل الثورة ، وكافحت من أجله طويلا ، واقتربت أو ابتعدت عن الثورة بسببه ، داخل المسارات المتضاربة التى اتخذتها الثورة فى تحولاتها المختلفة ، وتقلباتها الدرامية ما بين الأمل والإحباط ، الانتصارات والهزائم ، فى آليات الصراع التى فرضت بها الثورة على القوى الوطنية المغايرة القيام بدور المتفرج السلبى ،والمتهم المقموع فى كثير من الأحيان ، وإنتهت بالثورة نفسها إلى العجز عن الوفاء بما وعدت به . وكانت الذروة الفاجعة لهذا العجز أن الذين قطفوا ثمارها هم الأعداء لحلمها أما الذين تطلعوا إليها ، ودافعوا عنها ، وتعلقوا بوعودها ، وأحاطوا بها ، وإتخذوا منها أملا فى المستقبل ، فقد تخلت عنهم ، ولم تثق فيهم ، وتركتهم فريسة للإحباط واليأس والسؤال المتكرر الذى فرضته النهاية التى إنطلقت منها ثلاثية جميل عطية لتستدير إلى البداية ، عائدة إلى نقطة النهاية التى يتشكل بها كل شئ ،من منظور الوعى الفاجع للخاتمة المأساوية.

ويعنى ذلك أن السرد فى الثلاثية يمضى

مع حركة الزمن المتعاقب ، فى تتابعها الأفقى الذى يبدأ من نقطة للبداية ويستمر إلى نقطة للنهاية ، فى خط ممتد لا ينقطع تسلسله المتدفق ، فى إتجاه واحد ، من نقطة البداية إلى نقطة النهاية . لكن الحركة من النقطة الأولى إلى النقطة الأخيرة حركة محكومة سلفا ، من حيث هى حركة استرجاعية ، تستعيد تعاقب الأحداث من منظور النتيجة التى إنتهت إليها ، وتبنى سياق العلاقات ما بين نقطة البداية ونقطة النهاية من رؤية النهاية نفسها ، فالحاضر يسقط نفسه على سرد الماضى ، فى هذه الثلاثية ، ويستعيده من مبتدى أمره ليجتليه فى مرآة السرد الخاصة التى تنقل ما هو خارجها على نحو ما هو عليه ، ولكن على نحو ما هى عليه ،وما هى معدة له ، وموظفة لأجله ، وقادرة عليه فى الوقت نفسه وإذا كان تعاقب الأحداث المحايد هو الشكل الظاهرى للتتابع ، فى زمن الثلاثية ، فإن هذا التتابع نفسه ، فى إطاره العلائقى ،وفى الدلالات التى ينطقها ، أو يولدها ، ليس سوى شكل من أشكال زمن الاسترجاع الذى تبنى به الذاكرة الروائية ، مستعينة بالوثائق والوقائع والأحداث والشخصيات الفعلية ، المرتبطة بتواريخ بعينها ، الماضى المتباعد عنها والمرتبط بها ، لكى تفهم معناه ومغزاه ، بوصفه موضوعا لسؤالها الذى هو بعض وجودها ، أو موضوعا للذات التى هى بعض موضوعها ، سواء فى علاقتها بهذا الماضى من حيث هى أثر من آثاره ، أو من حيث هو حضور متسرب فى حضورها العام والخاص فى أن بعبارة أخرى ، إن الأدوار التى يؤديها الرواة المتعددون ، فى أجزاء الثلاثية ،حيث يغلب على جزء راو بعينه لدلالة مقصودة ، يمكن أن يكونوا المرايا التى تنعكس عليها الأحداث التاريخية بوسيلة أو أخرى ، من منظور التعاقب . لكن هذه المرايا ، من ناحية مقابلة ، يمكن أن تكون التجليات المتغايرة التى يتكشف بها تنوع الاستجابة إلى الأحداث نفسها ،من منظور التزامن الذى يسقط نفسه على التعاقب ، ويصوغه فى علاقات غير بعيدة عن دافعيته الخاصة ، أقصد إلى تلك الدافعية التى تستعيد الماضى من منظور الحاضر، أو تسقط الآنى على المتعاقب فى علاقات التتابع التى تغدو علاقات تزامن .

ولأن التاريخ المعاصر هو لحمة ثلاثية جميل عطية وسداها ، فإنها تنبنى بأحداثه الدالة وتتشكل بوقائعه الكاشفة ، وتتحول بنماذجه إلى عناصر تكوينية ، لكن مع اختيار الأكثر دلالة من منظورها الخاص ، والأقدر على إبراز المعانى التى يقصد إليها المؤلف المضمن فى النص ، ذلك الذى يتميز بحضوره النشط ، الفاعل ، رغم كل الشخصيات التى يزعم تمايزها عنه بطرائقه المراوغة فى التقنية ، وإذا كان عنوان الجزء الأول من الثلاثية

يشير إلى عام ١٩٥٢ حيث بداية الثورة وولادة الحلم ، بكل ما مهد له من كفاح وطني ونضال شعبي وتضحيات فردية ، فإن عنوان الجزء الثاني يتوقف عند عام ١٩٥٤ وهو العام الذي شهد معركة الديمقراطية (أزمة مارس) التي إنتهت بانتصار نموذج الدولة التسلطية على نحو ظلت معه «أزمة مارس» تحكم مصر لعقود يمكن أن تمتد إلى نهاية هذا القرن ، على نحو ما تقول إحدى الشخصيات . أما الجزء الثالث فيشير عنوانه إلى عام ١٩٨١ الذي شهد مصرع أول رئيس دولة في مصر(في شهر أكتوبر) حيث انقضت الجماعات الإسلامية على السادات الذي رعاها ليقضي بها على نفوذ الشيوعيين والناصريين والقوميين الذين كانوا يذكرونه بأيام عبد الناصر ، ويعرقلون خطوة إلى عهد جديد.

هذه التواريخ الثلاثة(١٩٥٢، ١٩٥٤، ١٩٨١) التي هي عناوين أجزاء الثلاثية دالة من وجهة نظر المؤلف المضمر والمعلن على السواء ، فهي تواريخ البداية والذروة التي حددت المسار والنهاية المحتومة للبداية والمسار . وليست الرصاصات التي أطلقت على السادات سوى إحدى ثمرات البذور الكامنة في البداية . وليس الضياع الذي يستشعره أبطال الجزء البعيدين في جنيف، سوى لازمة من االوازم التي ترتبت على مسار هزيمة الديمقراطية ، حيث البداية نفسها التي تكشف عن وجهها الثاني في عهد السادات الذي حكم برجال عبد الناصر فيما يقول أحد أبطال الجزء الثالث ، والمسافة بين التاريخ الأول(١٩٥٢) والتاريخ الثاني(١٩٥٤) قصيرة هي عامان من التكوين والحسم . أما المسافة بين التاريخ الثاني(١٩٥٤) والثالث (١٩٨١) فهي سبعة وعشرون عاما على وجه التحديد ، هي الأعوام التي وصلت حكم عبد الناصر بما أفضى إلى حكم السادات الذي كان نتيجة منطقية لما سبقه . والعلاقة بين التاريخ (الجزء)الأول من الثلاثية والتاريخ(الجزء) الثاني هي علاقة القربى الوثيقة التي تدنو بالأسباب المتجاورة إلى منطقة العلة المتحدة . والعلاقة بين التاريخ (الجزء) الثالث والتاريخين (الجزئين) الأولين هي العلاقة بين العلة المتحدة ومعلولاتها المرتبة عليها ، مهم تباعدت عنها في الزمان . ولا تتوقف الثلاثية ، في هذا البعد العلائقي من التتابع ، عند تاريخ ١٩٥٨ ، أو ٥٩ ،أو ٦١ ، أو ٦٧ ، فكلها تواريخ فرعية بالقياس إلى التواريخ الثلاثية التي صنعت البداية والأزمة والنتيجة ، على مستوى تجليات السلطة التي تهتم الثلاثية برصد تتابعها ، من منظور العلاقة بين المكونات ، وليس من المصادفة أن يحدثنا كرامة سرحان ، رجل السياسة ، ربيب الثورة في سلبها وإيجابها ، عن أهمية استخلاص العناصر الرئيسية وتمييزها عن العناصر الثانوية في أي موقف

من المواقف ، فالروائى ، فى هذه الثلاثية ، كالدبلوماسى الذى يتحدث عنه كرامة سرحان : تتركز خبرته فى معرفة القضاياوالعوامل الرئيسية فى أية مسألة ، وعزل العوامل الرئيسية عن العوامل الثانوية ، وعدم الخلط بينهما وحين يعزل المؤلف المضمر والمعلن ، فى هذه الثلاثية ، التواريخ الثلاثة الأساسية (٥٢ ، ٥٤، ٨١) عن غيرها ،فإنه يجعل غيرها معلولا لها ، ويضع التواريخ الأخرى الدالة (٥٦، ٥٨ ، ٥٩ ، ٦١، ٦٧، إلخ) موضع النتائج المترتبة على التواريخ الأساسية ، النتائج التى لا يمكن فهمها إلا بردها إلى العناصر الأساسية للتواريخ الثلاثة وقد نقبل هذا المنظور العلائقى ، أو نرفضه ، لكننا يجب أن نحترم وجوده ، بوصفه المنظور الذى تنبنى به ثلاثية جميل عطية ، فى أجزائها المبنية حول تواريخها الرئيسية الثلاثة.

إن هذه التواريخ الأساسية ، بعبارة أخرى ، هى العناصر التكوينية التى تشكل علاقاتها ، وتتشكل بها فى آن ، رؤية جميل عطية للثورة التى انتمى إليها ، وتفتح وعيه فى ظلها ، فكانت الحلم والكابوس لأبناء جيله :حلم الغد الواعد بالحرية والوحدة والاشتراكية ، وكابوس الواقع المكبل بالمعتقلات والتسلط ، المحاط بالتشرذم والتمزق ، المبنى على ما تجلى فى هزيمة الديمقراطية عام ١٩٥٤ وأفضى إلى فاجعة الهزيمة العسكرية فى العام السابع والستين ،وحين استبدلت الثورة بالحلم الكابوس ،نهائيا ، فى ذروة الصدمة المأساوية للقمع والهزيمة معا، تبلور الوعى الإبداعى المتمرد لجيل الستينيات الذى ينتمى إليه جميل عطية ، فألح على كتابة ضدية ، تؤسس طرائق مغايرة فى إدراك الواقع الآفل لثورة ١٩٥٢ ، ومواجهته ، وتعريته والكشف عن آليات القمع التى إنطوى عليها ،ومفارقات التناقض التى إنبنى بها ، وعلاقات الفساد التى أحالته إلى كابوس ، وفى الوقت نفسه ، السعى إلى اكتشاف ، أو إعادة إنتاج تقنيات القص التى يمكن أن تقتنص خصوصية هذه الآليات والمفارقات والعلاقات ، بحثا عن صيغة روائية تؤكد الهوية فى عمقها التاريخى ووعيها المثقل بالحاضر ، وتسهم فى الانتقال بهذا الوعى من مستوى الضرورة- الكابوس إلى مستوى الحرية- الحلم.

وكان جميل عطية فى الخامسة عشرة من عمره حين قامت ثورة ١٩٥٢ التى يكتب ملحمتها فى ثلاثيته ، وفى السابعة عشرة من عمره حين تخلت هذه الثورة عن الديمقراطية ، وفى الثلاثين حين وقعت كارثة العام السابع والستين التى قضت على الكثير من عناصر حلم الثورة فى وعيه ، فاتخذ طريقه الإبداعى فى الكتابة الضدية التى كانت «جاليرى ٦٨» تجمعها التأسيسى الأول ، فإنه أحد مؤسسى هذه المجلة الذين ركزوا على نقد الواقع الذى

خلفته الثورة أو أبقت عليه «وتعرية علاقاته ، بأشكال مباشرة وغير مباشرة ، سواء في المجموعات القصصية مثل «الحداد يليق بالأصدقاء» و «أحاديث جانبية» أو «الروايات «أصيلا» والبحر ليس بملآن و«النزول إلى البحر» ولكن كان على الروائي أن ينتظر الوقت الذي يتيح له النظر من بعد كاف إلى ملحمة الثورة في دورتها الكاملة ، ليتمكن من رؤيتها رؤية شاملة ، عبر ما يقرب من نصف قرن من الزمان ، من منظور الانتماء إلى المكان الذى ارتبط به، وهو يشهد البداية «حيث ولد ونشأ في قرى الجيزة الملاصقة للقاهرة العاصمة.

هكذا : كانت البداية «في الثلاثية ، عزبة عويس من قرى محافظة الجيزة ، واحدة من تجليات بنية الإقطاع القديم الذى قامت ثورة تموز(يوليو) للقضاء عليه ، تحقيقا لحلم الحرية والعدل ، فالعزبة أرض تهبها واحد من رجال الملك، هو اللواء عويس الذى أطلق اسمه على المكان ، بعد أن أحاله إلى جنة لعائلته وجحيم للفلاحين الفقراء وكما تتعارض القوى ، محددة طبيعة الصراع في القرية ، تشتبك مع عناصر الصراع الكلى في السياق الوطني الذى أفضى إلى ثورة ، ١٩٥٢ ، ويقف اللواء عويس وأعوانه من الفلاحين وأقرانه من الباشوات في جانب ، وبقية أبناء القرية الكادحين في الجانب المناقض . وكالعادة ، يقوم المثقفون الحالمون بالعدل بدور المتمردين الذين يصلون بين العوالم المتقابلة في حركتها المتصارعة المتداخلة ، وكما ينقسم المقموعون في القرية ، على مستوى استجابتهم إلى التحدى ، فيظهر بينهم المتمرد والانتهازى ، ينقسم الباشوات على أنفسهم ، من حيث الاستجابة إلى حركة الواقع ، وطبيعة المصلحة والدور الاجتماعى ، فيظهر داعية الليبرالية الإصلاحى ، أحمد السيد باشا ، رجل القانون الدولى ، شاهد الشرعية الدستورية ، ليؤدى دوره الروائى ، بوصفه القطب المناقض للباشا العسكرى وتسلط الضابط الثائر على السواء، فيواجه سطوة العسكر ، ويؤكد ضرورة حضور الديمقراطية ، ويرعى اليسار الذى إنتمت إليه ابنته ، ويتبنى الرمز الذى مالت إليه ، ويتزوج المرأة التى احتضنت الرمز، ويظل مؤمنا بالقانون مدافعا عنه ، إلى أن يشهد أفول الإيديولوجيا التى ظل يؤكد ثانويتها بالقياس إلى الحقيقة ومقابل هذا النموذج ، يقف عويس باشا العسكرى التقليدى ، حامى الإقطاع الذى يورث أبناءه قيمه التى لا تضيع ، بل تبعث كرة أخرى ، تحت مظلة التعاون مع العسكرى الجديد ، الضابط الذى ركب موجة الثورة ، مستفيداً من تسلط القائد الذى صادر حق الاختلاف فصادر الحرية التى كانت الضمان الوحيد لتحقيق أحلامه عن العدل والتقدم وبين جاذبية الدائرة التى يتحرك فيها ممثلو العسكر القديم- الجديد من ناحية

والجاذبية المضادة لرموز المجتمع المدنى(دعاة الإصلاح الليبرالى أو دعاة الثورة الراديكالية) من ناحية ثانية ، يتحرك الجيل الذى حلم بالثورة ، أو صعد معها ، وتتحدد مصائر أفراده باقترابهم من هذه الدائرة أو تلك ولكن على نحو ينتهى بالجميع إلى مكسب هو الخسارة ، وخسارة هى المكسب ،حيث تستوى الاحتمالات بما ينبئ عن ختام الدائرة وعودتها إلى ما يشبه نقطة البداية.

وحين ترددنا نهاية الأحداث ، فى الثلاثية ، إلى ما ابتدأت به، فيما يشبه رد العجز على الصدر بلغة أهل البلاغة القديمة ، فإنها تفعل ذلك بإضافة تغيرات كمية وكيفية فاجعة ، هى نتيجة البداية الأولى ، فنعود إلى عزبة عويس نفسها مرة أخرى لكن من الأرض التى تعود إلى مغتصبيها القدامى ، بعد أن تحالف العسكرى الجديد(بعد أن فارق بزته العسكرية) وورثة العسكرى القديم فى علاقات الربح والخسارة وتتصاعد علاقات الاستغلال ، متعددة الأوجه متوافقة مع متغيرات الدنيا الجديدة وتستعد ابنه عويس باشا لإقامة مشروع استثمارى ضخم على الأرض الزراعية التى عادت إليها والتى لم يعد لزراعتها معنى فى عالم الاستثمار السريع . ويتحول رمز الديمقراطية القديم(محمد نجيب) إلى نموذج عصرى لرجل التجارة الدولية والإدارة الحديثة. ولا يتبقى من زهية الصفتى وكرامة السرحان سوى حضوركالغياب الذى لا لون له فى إشارات المستقبل ولا يخلف الماركسى العجوز(عباس أبو حميدة) سوى ابنته التى تهجر عالم أبيها القديم إلى عالم الجماعات الإرهابية ، حيث الاغتيال مباح باسم الإسلام ،. ويعثر على المعلم الثائر عبد الله صابر مكوما أمام باب داره وقد اخترقت جسده خناجر دعاة الدولة الدينية ، ويغيب المشروع القومى عن الأذهان . ويقبع الأبطال الباقون فى داخل ذواتهم ، يلعقون جراحهم كالكلاب المضروبة بالرصاص ، يتحسرون فى الثمانينات على ما انتقدوه من غياب للديمقراطية سنة ١٩٥٤ ويهاجر المثقفون إلى بقاع الأرض بعد أن تلاحمت خيوط رجال السياسة برجال الانفتاح السعيد ، وترسخت قيم النهب ، وصنعت الجماعات المتأسلمة ذاكرة أخرى للوطن ، استبدلها بالذاكرة القومية والوطنية ،. وعندما يموت أحمد السيد باشا ، فى الصفحة قبل الأخيرة من الثلاثية ، لا يبقى للأيام القادمة الصعبة فى عزبة عويس سوى المناضل الماركسى العجوز الذى تهاوى عالمه من حوله وتحول هو نفسه إلى كائن محبط ، بعد أن انقلبت عليه ابنته التى هجرته إلى الجماعات الإرهابية ، وأسهمت فى اغتيال أصدقائه.

وتلك نهاية قاتمة تبدو كأنها الإجابة الأخيرة عن الأسئلة المضمنة التى سعت

الثلاثية إلى الإجابة عنها . ولكن النهاية القاتمة لا تتوقف على الإجابة عن أسئلة متعلقة بالماضى ، وإنما تتجاوزه لتلقى بظلها على المستقبل الذى يبدو غامضا فى أعين أبطال الجزء الثالث الذى تدور أحداثه فى جنيف ، بعيدا عن الوطن ،حيث يقطن المؤلف المعلن نفسه ، وحيث لا حضور متعيناً يومئ إلى احتمالات المستقبل ، فى هذا الجزء ، سوى هذه الكومة من الضباب الرازحة على مدينة جنيف كالكابوس ،والمنبعثة من البحيرة كأنفاس شريرة ، الكومة التى تبدو موازيا رمزيا لاحتمالات المستقبل التى صنعتها البدايات البعيدة ، البدايات التى لا تجعل الماضى مجرد صفحة أو صفحات فى كتاب تاريخ نطويها ونتجاوزها ، وإنما تجعل الماضى حاضرا بالمعنى الذى يغدو به الحاضر نتيجة لما سبقه فى الماضى ،والمستقبل نتيجة لما يحدث فى الحاضر ،وذلك هو المعنى القاتم الذى صاغت به الثلاثية رؤيتها الخاصة لثورة ١٩٥٢ ،من منظور الوعى الفاجع للنهاية التى ترد الحاضر إلى الماضى ، وتسقط الحاضر الفاجع على المستقبل فى الوقت نفسه . أعنى الوعى الذى لا ينحصر فى الرؤية التى تصوغها هذه الثلاثية وحدها ، بل الذى يصلها بغيرها من كتابات جيل الستينيات التى تبدو ، فى حالات متعددة ولافتة، كما لو كانت تصوغ ، إبداعيا ، ومن منظور الوعى الضدى ،رؤيا النهاية للمشروع القومى الذى تفتح عليه وعى هذا الجيل وفجع فيه على السواء.

يوليو والموسيقى

د. زين نصار

تفجرت ثورة ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ فى مصر، ومعها بدأت صفحة جديدة فى تاريخ مصر والأمة العربية . وبعد أن استقرت الأمور عمل رجال الثورة على تطوير كل أوجه الحياة فى مصر ، وظهر ذلك واضحا جليا بالنسبة لفن الموسيقى فى عدة محاور يمكن تلخيصها فيما يلى:

* فى عام ١٩٥٣ أصدر صلاح سالم الذى كان مسئولا عن الاذاعة فى ذلك الوقت قراراً بتعيين الموسيقى المعروف محمد حسن الشجاعى والعالم المصرى الكبير / أحمد المصرى للإشراف على الموسيقى والغناء فى الإذاعة المصرية . وقد استطاع الاثنان أن يحدثا نهضة كبيرة فى هذا المجال ، تمثلت فى الارتفاع بمستوى الكلمات والموضوعات التى تتناولها ، وتم تكليف الملحنين بالعمل وتشجيعهم بكل الوسائل ، ومن خلال ذلك ظهر من الأسماء ماسطع فيما بعد فى سماء الفن والجدير بالذكر أن الإذاعة المصرية كانت لديها فرقتان موسيقتان ، فرقة موسيقى الاذاعة وأوركسترا الاذاعة المصرية ، كانت

الأولى تقدم الموسيقى العربية وتصاحب غناء المطربين والمطربات ، بينما اختصت الثانية بتقديم المؤلفات المصرية الأوركسترالية ، وبعض المؤلفات العالمية ،ومع وجود هاتين الفرقتين توفر المناخ المناسب لإزدهار الموسيقى والغناء من خلال دور الإذاعة المصرية فى دعمهما. وعلى سبيل المثال نذكر من الملحنين الذين دعمتهم الإذاعة المصرية بعد الثورة الشيخ سيد مكاوى الذى دخل الاذاعة كمغن للتراثثم شجعه محمد حسن الشجاعى للاتجاه إلى التلحين ، وكذلك الفنان الكبير بليغ حمدى الذى اكتشفه أيضا محمد حسن فى مسابقات الجامعة ،حيث كان بليغ حمدى طالبا فى كلية الحقوق ، ودعاه الشجاعى للحضور إلى الاذاعة ، ولما علم أنه يود التلحين ، دعاه للغناء أولا ثم بعد ذلك يتجه للتلحين ، وبالفعل سجل بليغ فى الإذاعة سبع أغنيات كمطرب من ألحان كل من (عبد العظيم محمد- فؤاد حلمى- يوسف شوقى- محمد قاسم) ومازالت تلك الاغانى السبع موجودة فى الاذاعة. وكذلك الفنان كمال الطويل الذى كان مسئولا موسيقيا فى الاذاعة ، ومارس عمله كملحن ، وهو الذى لحن أول عمل غناه الفنان الكبير عبد الحليم حافظ ،وهو قصيدة (لقاء) شعر صلاح عبد الصبور ،كما لحن لأم كلثوم نشيد(والله زمان يا سلاحى) أثناء العدوان الثلاثى على مصر عام ١٩٥٦ . وكذلك الملحن غزير الموهبة محمد الموجى ، الذى لحن لأم كلثوم «أنشودة الجلاء» التى شدت بها عام ١٩٥٤ شعر أحمد رامى.

أما بالنسبة للموسيقيين الشبان الموهوبين الذين كانوا عازفين على مختلف الآلات الموسيقية ، ثم درسوا علوم التأليف الموسيقى الأوروبى ،واتجهوا إلى تأليف موسيقى مصرية متطورة تعتمد على استخدام الأوركسترا بدلا من الفرقة العربية المعروفة ،وفى هذا المجال وجد هؤلاء الشبان المصريون كل تشجيع ورعاية ، بتقديم أعمالهم التى سجلها أوركسترا الاذاعة ، عبر ميكروفون الاذاعة . ومن هؤلاء نذكر ،(إبراهيم حجاج- فؤاد الظاهرى- رفعت جرانة-حسين جنيد- على إسماعيل -عطية شرارة -عبد الحليم نويرة-عزيز الشوان).

* كذلك شجعت الإذاعة المصرية تقديم البرامج الإذاعية الغنائية التى ابتكرها المسئولون فى الإذاعة لتحل محل المسرح الغنائى فى مصر، والذى انهار خاصة بعد ظهور الأفلام الغنائية ، وكانت آخر مسرحيتين غنائيتين قدمتا هما مسرحيتى (يوم القيامة) و(عزيزة ويونس) عام ١٩٥٤.

* فى عام ١٩٥٩ انتقل أوركسترا الإذاعة المصرية إلى وزارة الثقافة ، وأطلق عليه أوركسترا القاهرة السيمفونى ، فواصل مهمته فى نشر الوعى الموسيقى من خلال حفلاته

الأوركسترالية الأسبوعية ، وكذلك مصاحبة عروض الأبورا والباليه فى دار الأوبرا المصرية (القديمة).

* فى عام ١٩٥٩ أيضا تم إنشاء أكاديمية الفنون بالهرم وصمم مبانيها وأشرف على بنائها المهندس المعمارى والمؤلف الموسيقى المعروف أبو بكر خيرت (١٩١٠-١٩٦٣). وضمت مباني معاهد (الفنون المسرحية- الباليه- السينما -الكونسيرفتوار) بالاضافة إلى قاعة سيد درويش للموسيقى وفيما بعد أقيم مبنى حديث يضم المعهد العالى للموسيقى العربية والمعهد العالى للنقد الفنى ،والمعهد العالى للفنون الشعبية.

* جرت محاولات لاحياء المسرح الغنائى المصرى عندما كان عبد الحليم نويرة ، مديرا لادارة المسرح الغنائى ، فتم تقديم المسرحية الغنائية (مهر العروسة) لبليغ حمدى ،والمسرحية الغنائية(هدية العمر) لمحمد الموجي.

* فى عام ١٩٦٠ أنشئ التلفزيون المصرى فساهم بدوره فى دعم الفنون ،وخاصة فى الموسيقى .

ومن أمثلة الأغانى التى قدمت بعد قيام الثورة نذكر:

-الاتحاد والنظام والعمل» غناء ليلى مراد تلحين مدحت عاصم

* أغانى من ألحان وغناء محمد عبد الوهاب:

- نشيد الحرية(كنت فى صمتك مرغم) كلمات كامل الشناوى

-نشيد الجلاء كلمات أحمد شفيق كامل

-نشيد الوادى كلمات مأمون الشناوى

-يا مصر تم الهنا كلمات عبد المنعم السباعى

-نشيد القسم كلمات محمود عبد الحى

-اليوم فتحت عينيه كلمات حسين السيد

- يا بلادى يا بلادى كلمات عباس أحمد

-زود جيش أوطانك واتبرع لسلاحه كلمات مأمون الشناوى

-نشيد (الوطن الأكبر) كلمات أحمد شفيق كامل

-نشيد الوحدة كلمات عبد المنعم السباعى

-ساعة الجد كلمات حسين السيد

-الجيل الصاعد كلمات حسين السيد

-نشيد ناصر كلمات حسين السيد

-دقت ساعة العمل الثورى كلمات حسين السيد

-صوت الجماهير كلمات حسين السيد

-حى على الفلاح كلمات الاخوين رحبانى

-حرية أراضينا كلمات صالح جودت

* أغانى أم كلثوم بعد الثورة:

- من ألحان رياض السنباطى

-مصر التى فى خاطرى (صوت الوطن) كلمات أحمد رامى

-يا جمال يا مثال الوطنية كلمات محمود بيرم التونسى

-صوت السلام هو اللى ساد واللى حكم كلمات بيرم التونسى

-فى عيد الوادى البسام كلمات بيرم التونسى

-بطل السلام كلمات بيرم التونسى

-منصورة يا ثورة أحرار كلمات عبد الفتاح مصطفى

-الزعيم والثورة كلمات عبد الفتاح مصطفى

-طوف وشوف كلمات عبد الفتاح مصطفى

-يا حبنا الكبير كلمات عبد الفتاح مصطفى

-شعب العراق الحر ثار كلمات عبد الوهاب محمد

-حق بلادك كلمات عبد الوهاب محمد

-بغداد كلمات محمود حسن إسماعيل

-حبيب الشعب كلمات صالح جودت

-أجل إن ذا يوم لمن يفتدى مصراً كلمات ابراهيم ناجى

-ثوار كلمات صلاح جاهين

-راجعين بقوة السلاح كلمات صلاح جاهين

-كان حلما فخاطرا فاحتمالا كلمات عزيز أباظة.

- زعيمنا حبيبنا قائدنا كلمات نزار قبانى

وغنتها أم كلثوم بعد وفاة جمال عبد الناصر

* أغانى أم كلثوم من ألحان عبد الوهاب

على باب مصر كلمات كامل الشناوى

أصبح عندى الآن بندقية كلمات نزار قبانى (طريق واحد)

* أغانى أم كلثوم من ألحان محمد الموجى

-قصيدة الجلاء كلمات أحمد رامى

- يا سلام على الأمة كلمات عبد الفتاح مصطفى

-صوت بلدنا كلمات عبد الفتاح مصطفى

- محلاك يا مصرى وانت على الدفة كلمات صلاح جاهين.

بالسلام احنا بدينا بالسلام كلمات محمود بيرم التونسى

أم كلثوم ولحن لكمال الطويل

-والله زمان يا سلاحى كلمات صلاح جاهين

غنته أثناء العدوان الثلاثى على مصر ١٩٥٦.

* أغانى عبد الحليم حافظ الوطنية:

* من ألحان كمال الطويل.

بالاحضان كلمات صلاح جاهين

حكاية شعب(السد العالى) كلمات صلاح جاهين

صورة ...كلمات صلاح جاهين

مطالب شعب كلمات أحمد شفيق كامل

ناصر يا حرية كلمات صلاح جاهين
إحنا الشعب كلمات صلاح جاهين
المسئولية كلمات صلاح جاهين
- يا جمال يا حبيب الملايين كلمات إسماعيل الحبروك
بلدى يا بلدى كلمات مرسى جميل عزيز
ولا يهمك يا ريس كلمات عبد الرحمن الابنودى
يا أهلا بالمعارك كلمات صلاح جاهين
* من ألحان محمد الموجى:
على رأس بستان الاشتراكية كلمات صلاح جاهين
إضرب كلمات عبد الرحمن الابنودى
اطلب يا شباب كلمات محمد حمزة
* من ألحان عبد الوهاب
الله يا بلادنا الله كلمات أنور عبد الله
الوطن الأكبر كلمات أحمد شفيق كامل
ذكريات كلمات أحمد شفيق كامل
يا حبايب بالسلامة كلمات حسين السيد.
* لحن رؤوف ذهنى -ثورتنا المصرية كلمات مأمون الشناوى

وفى جانب آخر من الإبداع الموسيقى المصرى الذى رعته ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، وآتى ثماره هو المؤلفات الموسيقية المصرية التى جاءت مواكبة لاحداث الثورة ومن ذلك نذكر:

-سيمفونية الثورة لابو بكر خيرت (١٩٥٤)
-افتتاحية قناة السويس لكامل الرمالى(١٩٥٧)
-سيمفونية (٢٣ يوليو) رفعت جرانة (١٩٦٠).
-السيمفونية العربية) رفعت جرانة (١٩٦٢).
-القصيد السيمفونى (بور سعيد) رفعت جرانة (١٩٦٦)

هذا بالاضافة إلى الأفلام الروائية المصرية التى تناولت موضوعات وطنية ، والتى كتب موسيقاها كبار المؤلفين المصريين ، ومنها نذكر أفلام:

أولا: أفلام كتب موسيقاها فؤاد الظاهرى
فيلم (بور سعيد) ١٩٥٧ اخراج عز الدين ذو الفقار
فيلم(رد قلبى) ١٩٥٧ اخراج عز الدين ذو الفقار
فيلم (فى بيتنا رجل) ١٩٦١ اخراج يوسف عيسى
فيلم (شئ فى صدرى) ١٩٧١ اخراج كمال الشيخ.

ثانيا: أفلام كتب موسيقاها على إسماعيل :
فيلم (الأيدى الناعمة) ١٩٦٣ اخراج محمود ذو الفقار
فيلم(بين القصرين) ١٩٦٤ اخراج حسن الإمام

فيلم (ثورة اليمن) ١٩٦٦ اخراج عاطف سالم

(المماليك) ١٩٦٥ اخراج عاطف سالم

ثالثا: فيلم كتب موسيقاه حسين جنيد.

-فيلم (الله أكبر) ١٩٥٦ اخراج ابراهيم السيد

رابعا: فيلما كتب موسيقاهما عبد الحليم نويرة .

فيلم (خالد بن الوليد) ١٩٥٨ اخراج حسين صدقى

فيلم(سيد درويش) ١٩٦٦ اخراج أحمد بدرخان

* وهكذا نجد أن ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ قد قدمت كل الامكانيات المادية والرعاية المعنوية للموسيقى والغناء ، وما زالت أفكار ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ مستمرة فنرى الرئيس مبارك يرعى الفن والفنانين ويشجعهم فى كل مناسبة ، ولعل إنشاء مدينة الانتاج الاعلامى التى افتتحها الرئيس مبارك مؤخرا أكبر دليل على ذلك . بالاضافة إلى الدور المهم والجوهرى الذى تتولاه دار أوبرا القاهرة الجديدة بكل فرقها الفنية وكل أنشطتها التى تهدف إلى تقديم الفن الراقى ونشر التذوق الموسيقى بين الجماهير -ولا يفوتنى هنا الإشادة بالدور الجبار الذى تقوم به الاذاعة المصرية والتلفزيون المصرى فى تقديم الاعمال الفنية ، وإذاعة البرامج التى تساهم فى نشر الوعى الموسيقى بين الجماهير . فتحية إلى الجميع مع أطيب الأمنيات.

* رئيس قسم النقد الموسيقى بأكاديمية الفنون.

يوليو والفن التشكيلى

ابراهيم عبد الملاك

كطيارة ورق .. ألوانها بكل درجات الحلم .. يرصعها فى المنتصف أمل زاهىَ كقرص الشمس .. طيارة ورق تصاعدت فى سماء قلوبنا .. صعدنا معها .. رسمتنا ورسمناها .. كانت أمانى وآمال .. كانت شيئاً من عائلة الخيال.. آه .. آه .. لقد تهاوت طائرة أحلامنا .. تمزقت خيوط الذهب الممسكة بها .. وبنا ..
فى يوم أسود فى يونيو الحزين ١٩٦٧ تساقطت طائرة الأحلام .. تناثرت قطعا صغيرة ملونة انهارت الألوان التى غنت .. والملامس التى انطلقت والتكوينات التى عبرت.
ومابين ١٩٥٢ و١٩٦٧ كانت هناك أحداث .. وابداعات .. ثم من ١٩٦٧ وحتى الآن والألم يسكن معظم الفنانين .. إنه مشوار له معانٍ.. لكن ماذا عما سبق ١٩٥٢ .. وماهو الآتى .. مشوار طويل كان به ثلاثة أجيال جديدة وقبلهم جيل آخر. ولنتأمل معاً..

قبل الثورة اهتمت الدولة بالفن المرتبط بالمناسبات .. أقيمت جداريات نحتية وتصويرية .. وميداليات تذكارية .. وتماثيل ميادين .. كانت الطبعة الفنية هى المحرك الأول لحركة الفن ونشأت قاعات خاصة عددها محدود لكنها فعالة .. كانت الأساليب الفنية تربط فكريا بدرجة أو بأخرى باتجاهات عدم غوص الفنان فى ذاته بل عليه أن يتطور عن طريق الابداع المفهوم .. ربما نسميه طريق الارضاء الإقتنائى أو الإرضاء التجميلى ..

كان ذلك حتى أوائل الأربعينيات ولن نخوض فى ضيق التناول الابداعى لكل شخصية فنية وإنما يعنينا فى المقام الأول أن نذكر أن حرية التعبير -· الفنان مرتبطة تماماً بحرية مجتمعه .. وبالأحرى حرية وطنه .. وكنوع من الثورة الأدبية تكونت بعض الجماعات الفنية فى الأربعينيات من أجل فكر ابداعى جديد كانت الثورة فيه على القوالب الابداعية الثابتة مثل جماعة " الفن والحياة " التى أنشأها حامد سعيد عام ١٩٤٦ ومازالت موجودة حتى الآن لكن عن طريق هواة أكثر .. وتكونت أيضا جماعة " الفن والحرية" وتلك كان لها ارتباط جميل بجماعة (الخبز والحرية السياسية)

وأيضا جماعة " الفن المصرى " وارتبطت بمنظمة " الحركة الديمقراطية للتحرر الوطنى" السياسية .. كانت هذه الجمعيات وقبلها جماعتان توقفتا سريعا هما" المحاولون " ثم جماعة " الفنانين الشرقيين الجدد" فى عامى ١٩٣٤ ، ١٩٣٧.

وكانت تضم أعظم فنانى مصر فى القرن العشرين على الإطلاق .. فمنهم كمال الملاخ وجورج حنين وفؤاد كامل ورمسيس يونان وكامل التلمسانى ومحمود سعيد وصادق محمد وعايدة شحاته وحامد سعيد وحسين يوسف أمين وسمير رافع وعبد الهادى الجزار وصلاح عبد الكريم وكمال يوسف وحامد ندا وسالم الحبشى وماهر رائف ومحمود خليل وابراهيم مسعوده.

ثم جاء عام ١٩٤٥ بجماعة صوت الفنان " وأسسها جمال السجينى وكان معه حامد عويس ونبيه عثمان ووليم اسحق وعز الدين حموده ويوسف سيده وجاذبية سرى وزينب عبد الحميد وصلاح يسرى .. وغيرهم.

طبعا كان هناك عظماء كان كل منهم وحده جماعة فنية مثل محمد ناجى وراغب عياد ويوسف كامل وأحمد صبرى ومحمد حسن وبيكار وطبعا عظيمنا محمود مختار.

ولقد حاولت هذه الجماعات وهؤلاء الفنانون على اختلاف اتجاهاتهم أن يخلقوا شكلا جديدا لابداع مصرى معاصر . كانت محاولاتهم ايجابية..

فى ذلك الوقت كانت هناك كلية الفنون الجميلة « المدرسة العليا» وكلية الفنون التطبيقية « المعهد العالى» وكلية التربية الفنية « المدرسة العليا» وبعض المراسم لدى فنانين متمصرين « أجانب» بالقاهرة والإسكندرية وعدد شبه محدود من المتاحف الفنية.

وللحق كان مستوى المبدعين مبهراً فهم جميعا موهوبون وعاشقون للفن .. ثم كان دخول الكليات الفنية يخضع لاختبارات دقيقة للمواهب المتقدمة .. كان العدد قياسا لتعداد الوطن وعدد المتعلمين بالجامعات والمدارس العليا محدوداً ، لكنه كان عريضا من فرط تمكنهم وارتفاع مستواهم. ثم حتى جاءت الثورة عام ١٩٥٢ .. وتغير وجه مصر .. وتحول وجدان المصريين صوب شمس الحرية .. فأضاءت لهم وفيهم كل طموحاتهم . كان مجلس قيادة الثورة يتميز بثقافة عسكرية بعيدة عن الفن لكنهم لم يغفلوا دور الفنون .. كانت الأغنية وأفلام السينما والأدب قد تحولت إلى تمجيد الثورة وتاريخ العظماء السابقين . لهذا كان على الثورة أن تلتفت إلى هذا الفن الرفيع والمهم.. وكانت توجهاتها الايجابية تشمل عدة محاور:

* محور الأماكن التعليمية ومايرتبط بها.
* محور التكريم لمبدعى الوطن.
* محور الجماعات الفنية ، وأماكن العرض..
* ومحور بنائيات هامة لهذه الفنون..

أولا:

الأماكن الأكاديمية..

كان لثورة يوليو مبادئها الستة المعروفة .. وكنوع من مقاومة الجهل وزيادة التعليم كانت تقام المدارس بشكل اقترب أحيانا من البناء اليومى لمدرسة .. وزادت بالتالى الجامعات والكليات . وأنشئت كلية الفنون الجميلة بالاسكندرية ثم أنشئت أكاديمية الفنون وفى السنوات الأخيرة أقيمت كليات الفنون الجميلة بالمنيا ثم الأقصر وصار الآن هناك أكثر من عشرين كلية للتربية النوعية .. وزاد عدد

الطلاب مَن أول الثورة وحتى الآن ، ورقم واحد يعكس ذلك وأذكره لكم . أننى التحقت بكلية الفنون الجميلة عام ١٩٦٤ وكانت دفعتى بكل الأقسام الخمسة عمارة وديكور وتصوير ونحت وجرافيك فى حدود مائتى طالب والآن العدد يقترب من ألف وأكثر، وبالقياس فى كل الكليات كم يكون التزايد العددى . صحيح أن العدد الكبير إيجابى فى زوايا لكنه بالتأكيد سلبى من زوايا أخرى . لكن والحق كان للثورة الفضل فى نمو طردى فى عدد الكليات وبالتالى عدد الخريجين ..

وبالتالى زادت أقسام جديدة بالكليات المتخصصة بالفنون فالآن مثلا هناك بكليات الفنون قسم جديد لتاريخ الفن وقسم آخر للترميم " الأثرى والمعاصر" .

وكانت هناك أول الثورة وحتى النكسة فرص عظيمة للمواهب الصغيرة بالمدارس الابتدائية والاعدادية وحتى الثانوية لممارسة هواياتهم التى تشكل وجدانهم بل وحتى مستقبلهم .. ولكن ذلك ذهب أدراج الرياح مع النكسة والكثافة العددية بالمدارس وهبوط مستوى التعليم وتعقيد المناهج وسطحية المقررات وظهور أخطبوط الدروس الخصوصية وهو مابدأ مع عام ١٩٦٧ عام الهزيمة والانتكاسة ..

.. وقد أثر ذلك التقلص فى مراعاة المواهب بالمدارس والخضوع لمسألة درجات الثانوية العامة لدخول الكليات فى ندرة الموهوبين الذين يلتحقون بكليات الفنون..

.. إذن لن ندين البنائيات بل نرجو زيادتها أكثر وانما لنا أن نناقش تدنى مستوى التدريس والطلبة لكن الميديا المعاصرة والمتقدمة فى وسائل الثقافة الجديدة .. فى عصر الفضائيات والانترنت والكمبيوتر سوف تساعد على تقليل ضحالة هؤلاء الخريجين!!

ثانيا:

تكريم المبدعين

* قبل الثورة كانت هناك عدة مسابقات محدودة أهمها مسابقة مختار وقد توقفت ومسابقة اسماعيل باشا والتى تغير اسمها بعد ذلك فى عهد الثورة .. لكن الثورة أقامت كل عام مسابقة عن يوليو شارك فيها على« الدوام أكبر الفنانين ولعل أكبرها كان عام ١٩٦٢ " مسابقة ١٠ سنوات على الثورة " وقد وزعت فيها جوائز قيمة على الفنانين .

* فى عام ١٩٥٨ عاد بعد طول غياب « حوالى عشرون عاما» فكرة التفرغ من أجل تمكين الممتازين من « الأدباء والفنانين ورجال الثقافة» من التفرغ للانتاج

بعيدا عن العوائق المادية والاجتماعية.
* أقيمت جائزة هى جائزة الدولة التشجيعية لصغار السن ثم جائزة الدولة التقديرية لمن لهم مشوار طويل فى العطاء.
* استحدثت فيما بعد جائزة الإبداع.
* استمر مرسم الأقصر مفتوحا للفنانين حتى تقلصت صور الاهتمام به من الدولة والفنانين رغم الحاجة الماسة له خاصة اليوم.
* طبعا يذكر لثورة يوليو احتفالات عيد علم ؟ كل عام لتكريم المتفوقين فى كل المجالات ومنهم الفنان التشكيلى.
ثالثا ورابعاً:
الجماعات الفنية .. وأماكن العرض .. والبنائيات ..
فى أوائل الثورة تم حل جميع الجماعات الفنية لظهور اتجاه عام بعد حل الأحزاب .. لكن سرعان ماأقيمت تجمعات أخرى جديدة وقد استمرت جماعة أتيليه القاهرة وجماعة أتيليه الاسكندرية، كما استمرت جمعية محبى الفنون الجميلة ورابطة أساتذة الرسم والأشغال وخريجى المعهد العالى للتربية الفنية وجماعتا خريجى الفنون التطبيقية والفنون الجميلة.
ثم تكونت عام ١٩٥٨ الجمعية الأهلية للفنون الجميلة ثم جمعية الشبان المسيحيين وقد استهلت بداية نشاطها عام ١٩٦١ بمعرض كبير ، إلى جانب ذلك كانت هناك جمعيات صغيرة بمسميات خاصة مثل جماعة التجريبيين وجماعة الفن والانسان وجماعة الفنانين الخمسة وجماعة المحور وجماعة المثلث .. وللأسف تفككت هذه الجماعات من داخلها لأسباب لاداعى للخوض فيها.. لكن أهمها الأنا العالية لكل عضو .. وعدم وجود هدف مستمر!!
* أما التجمعات الرسمية فقد زادت حتى توجت بانشاء نقابة التشكيليين عام ١٩٧٨ ثم أنشئ لها فرعان بالاسكندرية ثم المنصورة..
* عام ١٩٦٦ تشكلت الإدارة العامة للفنون الجميلة والمتاحف بعد أن كانت إدارة عامة وقبلها كانت تسمى مراقبة الفنون الجميلة ثم أقيمت الهيئة العامة للفنون والآداب التى تحولت فى السنوات الأخيرة إلى قطاع الفنون الجميلة « المركز القومى للفنون الجميلة».
* فى أواخر الستينيات أقيمت المراسم بوكالة الغورى وبيت السجينى والمسافر

خانة ثم تقلصت هذه الأيام للأسف وتبقى منها وكالة الغورى . وهناك خوف قائم من عدم استمرار الوكالة فى استضافة الفنانين والذين تم إجلاؤهم عنها فى السنوات الأخيرة بدعوى ترميم المبنى..

* استقر الأمر بدار الأوبرا باقامة متحف الفن الحديث وفى رحاب مساحة الأوبرا أقيمت نقابة التشكيليين وجوارها قصر الفنون وقاعة عرض للفنون بالدار وأيضا قاعة عرض مسرح الهناجر ثم أخيرا قاعة عرض بمكتبة الموسيقى.

* تحول قصر عائشة فهمى بالزمالك إلى مجمع للفنون وبه ثلاثة أدوار بها قاعات عرض خلاف قاعتين صغيرتين بجوار المعرض المكشوف بالحدائق.

* أقيم مركز الجزيرة للفنون وأيضاً أنشئت متاحف جديدة.

* أقيمت قاعة عرض بالمركز المصرى للتعاون الدولى . بالزمالك كما تم تجهيز مكان للعرض بكل الكليات الفنية.

* تمت إقامة عدد كبير جدا من قصور الثقافة بمختلف المحافظات بل هناك مدن كالقاهرة والاسكندرية بها أكثر من ثلاثة قصور بكل منها وهى تتبع الهيئة العامة للثقافة الجماهيرية وعلى كثرة عددها فهى تعانى من قصور إبداعى لدى مديريها.

* هناك كثير من السفارات والمراكز الثقافية الأجنبية بها قاعات عرض.

* كما أقيمت متاحف كبيرة للفنون مثل متحف محمد محمود خليل وأحمد شوقى وطه حسين ومحمد ناجى ومحمود سعيد وسعد الخادم ومتحف المنصورة والمتحف البحرى بالاسكندرية ومتحف الجزيرة للخزف ومتحف عبد الوهاب وأم كلثوم وقاعة أفق(١) ومتحف النوبة ومتحف دنشواى .

** وهنا كلمة حق وهى أن معظم هذه الأماكن الجديدة قد أقيمت فى السنوات الأخيرة .. خاصة فى عهد فاروق حسنى وهو فنان تشكيلى أخلص لتخصصه فمنح الناس فى مجاله بنائيات عديدة وأقام مؤتمرات دولية للفنون مثل بينالى القاهرة الدولى وبينالى الخزف الدولى وترينالى الجرافيك الدولى إلى جانب استمرار جميل لبينالى الاسكندرية الدولى والذى افتتح دورته الأولى الزعيم الراحل " جمال عبد الناصر" عام ١٩٥٥ وهو يختص بمبدعى دول حوض البحر الأبيض المتوسط.

* أصبحت مصر تشترك على مدار العام فى تجمعات دولية خارجها وبانتظام.

** قاعات خاصة :

حتى السبعينيات لم يكن هناك مجال لدى العامة أن يقيموا قاعات عرض خاصة لأسباب كثيرة لكن العشرين عاماً الأخيرة شهدت إقامة عدة قاعات خاصة مثل قاعة مشربية وقاعة أرابيسك وتاون هاوس وكريم فرنسيس وبيكاسو وسلامة وخان المغربي ودروب والمرسم ومايكل أنجلو وابداع وقاعة الفن وسفر خان وأقيمت قاعة الإسكندرية والشونة ، كما أقيمت أحدث وأكبر قاعة خاصة بالشرق " قاعة ديجا" بسموحة.

***....

لاأحد ينكر أن الثورة نشرت الفن وفتحت طاقات عرض خاصة فى جيلها الثالث والذى واكب عهد " مبارك" وتمثل فى وزارة فاروق حسنى .. كذلك يجب أن نذكر بالخير أيضا الوزير المفكر " ثروت عكاشة " ففى عصره تم تنفيذ أفكار شتى ويجب أن نحييه هو وفاروق حسنى.

يبقى شئ مهم وهو الفكر التشكيلى : هل واكب البنائيات ومظاهر التكريم والاحتفاليات وعظمتها .. هذا موضوع ضخم يستحق بحث مستفيض .. لكنى سأسوقه فى عجالة :

فى السنوت الأولى واصل الفنانون على وجه العموم أفكار الثورة وعاشوا تصاعدها بل أكدوها فى أعمالهم وتحول معظمهم إلى الإرضاء السياسى باستثناء عدد قليل ابتعد عن المباشرة فى أعماله لكن ثورة يوليو أفرزت مبدعين تألقوا معها مثل جمال السجينى وصلاح عبد الكريم وعبد الهادى الجزار وحامد ندا وراغب عياد وحسنى البنانى ومنصور فرج وأحمد عثمان وسيد عبد الرسول ورفعت أحمد وبيكار وغالب خاطر وفاروق شحاته وداود عزيز والوشاحى وفرغلى وجابر حجازى وحامد عويس وحامد سعيد وحسن العجاتى وسمير ناشد وصبرى ناشد وأحمد عبد الوهاب .

** وفى العمارة التراثية والأفكار الإبداعية للحفاظ على التراث وجدنا حسن فتحى ورمسيس ويصا وعوض كامل.

** هناك جزء مهم كمنبر جمال لأفكار الثورة يجب ذكره وهو فن الرسوم الصحفية والذى بدأه العظماء الحسين فوزى وعبد السلام الشريف وحسين بيكار وحسن فؤاد وجمال كامل وصلاح جاهين والقصاص ثم توالى العطاء بالبهجورى

ويوسف فرنسيس ومأمون وزهدى وصلاح الليثى ومصطفى حسين وناجى كامل ومكرم حنين ومحمد سليمة ومحمد حجي وكاتب هذه السطور وجوده خليفه وعلى دسوقي وفتحى أحمد وعز الدين نجيب وحسن سليمان وسعد عبد الوهاب وعبد العال ومحمد طراوى ومحمود فرج وجريس وسليمان وجمال قطب حتى الجيل الجديد.

كانت الاتجاهات تأخذ عدة مناحى منها الاتجاه التقليدى ثم الاتجاه الشعبى ثم التجريد الاسلامى والاتجاه التعبيرى الاجتماعى ثم اتجاه الفانتازيا والذى اشتمل بداخله على سيريالية محببة .

** بعد النكسة تقاعست مواهب ، ونافقت مواهب وتحولت هذه الفئة الثانية إلى بوق دعائى لعرس فاشل.

خاتمة:

ماأسهل الإدانة وماأصعب الاستحسان!

لكنى أقولها : إن الكذبة مألهم خلف جدران النسيان ، فليس هناك فنان محترم يغير أفكاره كما يغير ملابسه كانت هناك مجموعة كبيرة كانت كالطابور الخامس وكان كل همهم أن يظهروا فى الصورة ويحوزوا رضاء السلطة .. حتى نجحوا فى أن يتقلدوا مناصب تمكنهم من التحكم بحكم مرونتهم المرضية وكلهم منافقون وبعضهم مازال يحتفظ بخيوط التبعية حتى الآن.

** ... قلت فى البداية أن الثورة بأحلامها كانت كطائرة ورق تمزقت عام ١٩٦٧ وتناثرت ألوانها على أرض الألم والجيش الإسرائيلى على حدود القناة ورغم التحرر فى عام ١٩٧٣ إلا أن غصة الألم مازالت فى حلق الشعب .. وبوضوح سأدين هؤلاء المستفيدين اعلاميا ووظيفيا نتيجة مواكبة مسيرة النفاق والكذب..

للحق الرب يمهل ولايهمل !!

لأن يد الله تدون التاريخ لمن يستحقه

أما المنافقون الكذبة فليست أمامهم صورة اكتئاب عمنا العظيم « صلاح جاهين».

... نعم طيارة ورق أوقعت أحلامنا أرضاً لكن أرض الواقع بها ألف وسيلة لطرح الأمل والانتماء فينا وفيمن سيجئ بعدنا .. لقد تاهت بعد النكسة الشخصية المصرية حينما تهاوت أحلامنا.

نعم طيارة ورق تمزقت وتناثرت على أرض الخوف بقعاً لونية دامية حينما وقف

الإسرائيليون على شط القناة .. صحيح فى انتصارنا العظيم الباهر عام ١٩٧٣ كانت روح أكتوبر قد ملكت تلوينات .. لكنها وحتى الآن لم تدخل ابداعنا بعد إلا فى أعمال عدد قليل من فنانينا.

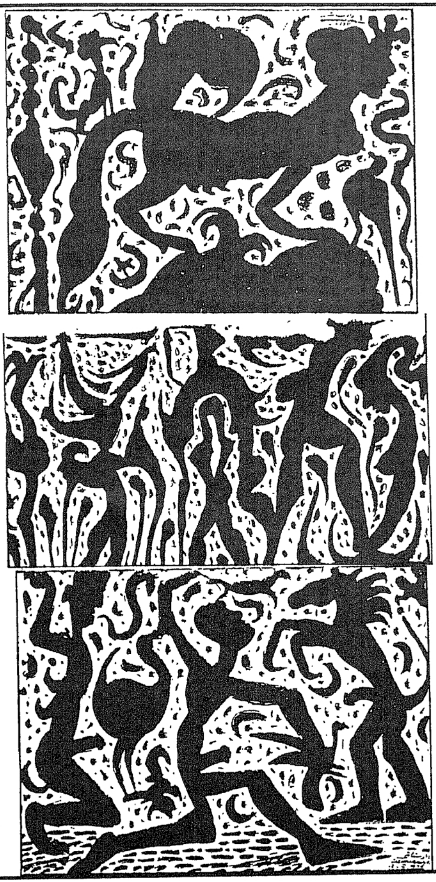
.. وصحيح أيضا أن هناك بعض الكذبة من بقايا الشمولية مازالوا مستمرين فى خيانتهم للوطن عن طريق إفساد جيل علينا أن نساعده صدقا ونزيده التصاقاً بالوطن بدلا من هؤلاء الذين يأخذون منه رداء الانتماء ويمنحون ثوبا مهترءاً من الإفك بمقابل بخس هو جوائز بلهاء لاقيمة لها كما أنها لاتعطى حائزها قيمة فنية.

خمسون عاماً مرت وبدأنا قرناً جديداً منذ عامين . علينا أن نتأمل هذا التاريخ ونستفيد من سلبياته وايجابياته لكننا شعوب تحكى تاريخها على مقاهى اللامبالاة وكأنه نوع من الأساطير الخرافية.

أنا أثق فى الله .. وفى التاريخ.

ومصر دائما هكذا يأخذها نعاس متعمد لكن صحوته بارادته لايمنحها حتى المستحيل ، وتفاؤل الكبير يستند على حقيقة واحدة وهى أنه بعد نعاس ثلاثة عشر قرناً من تهميش الابداع الجمالى جاء الإمام المضئ لمشاعر التنوير الشيخ محمد عبده وفتح باب العطاء لكل المبدعين التشكيليين .. فانطلقوا وواكبوا فنون العالم خلال قرن واحد.

إن هذا الشعب المتحضر الجميل سوف ينجب على الدوام عباقرة يتقدمون به وبنا.



قصة

ويشـــات أبـــى

إلى صديقتى الصغيرة بيسان ..

نضال حمارنة

أبى يغيب كثيراً .. أفتقد وجهه واستحضره فى أحلام اليقظة .. وجهاً شاسعاً يغمرنى . ألمحه فى منامى برقا لامعاً يبكى ، وحيناً آخر طيفاً إنسانياً بلا حدود، تسبقه ضحكاته وقبلاته . يحضن ظهرى الصغير بباطن كف يده وتشحننى أصابعه المليئة بالحياة ، بالحنان والقوة وتبدل مخاوفى ودمائى.

أبى الذى يغيب كثيراً ،وعندما يعود .. يعود لماما أيضا كحلم ، يقول لى : «تأخرت عليك» ..! غصب عنى» ..وأنا دائما أصدق أبى.

كان الرجال المجهولون الغرباء يدخلون بيتنا فى أوقات لا تصلح للزيارة .. يتوزعون بانتظام ، بعضهم يقف فى زوايا المنزل والبعض الآخر ينتشر فى الغرف ، فى المطبخ ، فى الحمام.

يقلبون الأشياء جميعاً .ويسألون عن أبى .فى كل مرة تقول لهم أمى : «لا أعرف .. لا أعرف ..» يسألوننى أنا الطفلة ذات الأربع سنوات ، كنت فقط أبكى وأرتجف . الكلمات تتلاشى فوق لسانى وتضيع فى دواخلى . بينما كانت أصابعى الصغيرة تتشابك ثم تنفرط بانفعال برئ وتنز عرقا كثيفاً بارداً . أنشج ألماً بلا صوت إلى أن يميل جسدى المتقلص الغائر وينطبق على نفسه كومة متجمدة على الأرض.

تتعاقب الليالى التى أصحو فيها باكية ..أصرخ : «بابا . بابا .. تعال» تهدهدنى أمى وتحرص على إسكاتى : «عيب .. أنت كبرت» فأكتم بكائى وغيظى وخوفى وشوقى . تصاب أطرافى بالبرودة والاحمرار .. أندس تحت غطائى وأفقد السيطرة على ارتجافى وقشعريرتى وغياب صوتى ودموعى . كل شئ فى يتوقف إلا احتياجى وحبى لأبى.

فى أحد الصباحات أحضرت لى أمى لعبة جميلة تصدر أصواتا ناعمة ، فوق صدرها ريشة بيضاء .. «هاللعبة من أبوك ، بعتها على جناح يمامة بيضا وعلامتها الريشة».

نظرت إلى اللعبة ، قلبتها . ثم أمسكت الريشة البيضاء وحضنتها بيدى الصغيرتين المرتجفتين . تركت اللعبة مكانها وذهبت إلى سريرى وأنا أتشمم الريشة البيضاء التى تجتاحها رائحة أبى .. أمسحها ، أقبلها وأمررها على وجهى وشعرى ورقبتى وصدرى ومخدتى.

نهاراتى تغدو قاسية وصعبة حين تجتاحنى حمّى الفقد . عندما يجن شوقى إلى أبى ، أذهب إلى ريشتى البيضاء أداعبها. أقضى أغلب ساعات نهارى بجانب سريرى .. بجانب ريشة اليمامة صديقة أبى.

فتر اهتمامى بعرائسى ، بألعابى الأخرى وبأفراد عائلتى . اكتفيت فقط بالريشات التى تصلنى مع كل هدية كان يرسلها أبى.

فى البداية كنت أجمع الريشات البيضاء تحت وسادتى .حين تضاعفت الهدايا والريشات المرسلة من أبى اتسع الزغب وضاق سريرى .فحضنت ريشاتى ووضعتها فى الخزانة ، واحتفظت بالريشة الأولى تحت مخدتى . ظلت الريشة الأولى ناصعة البياض وظل قلبى الصغير ينضغط بانقباضه ويكبر بهواجس جديدة.. بتساؤلات عصيّة علىّ.

ما زال أبى يغيب كثيرا وما زلت لا أفهم لماذا يغيب ؟ تغيرت عاداتى فلم أعد أحب التنزه فى الحديقة العامة وباتت تنتابنى حالة الغثيان كلما ركبت الأرجوحة المهتزة التى

ذكرتنى بحضن أبى.

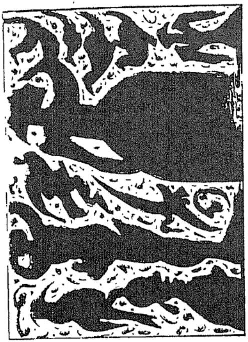
لم أعد أحتمل جمال عيون عرائسى الكاذب أو تلمس جلدها البلاستيكى المنمق الجاف أو قوامها المغطى بقماش لدن بلا روح .نفرت من جمودها وبلادتها وزيف الأصوات المكرورة التى تخرج من صدورها .. أهملت ألعابى ومع مرور الوقت نسيت كيف يمكننى اللعب بها والتواصل مع دمى لا رائحة محببة لها .

تعلقت بريشتى الأولى حتى غدت كائنا حقيقيا فى حياتى . أسرد لها الحكايات .. ذكريات الطفلة! كيف كان أبى يحبنى ويتركنى على سجيتى وأريحيتى ويهتم باختياراتى البسيطة ، عن نزهاتنا ومرحنا المتبادل.

أداعب ريشتى الأولى ، نركض سوياً ونرتاح سوياً ، تحزن معى ، تلم دمعى عن خدى ثم تستدرجنى لنلعب من جديد ..فانتحب صارخة : «يا ريشتى ما بدى ألعب .. بدى .. خدينى».

ما زال أبى يغيب كثيراً .. والريشات ملأت خزانتى .. انتظارى بدأ يسلك طريق الهاوية .. وأنا لا أحب الهاوية ولا الأماكن المظلمة .. لا أحب النهاية المؤجلة.

فى لحظة جمعت ريشات اليمام وربطتها بخيط قوى ثم صعدت إلى سطح البيت . لففت الخيط حول خصرى وانتظرت .. انتظرت هبات النسيم التى رفعتنى رويداً .. رويداً إلى فوق .. إلى أعلى .. إلى الغيم .. طرت فى الفضاء .. فتشت عن سرب اليمام الأبيض .. وتراءت لى يد أبى الغامرة وشفتيه تحضن جبينى ورأسى .. أغمضت عينى .. طرت مع الغياب مع انتظارى حتى غفوت على بساط الغيم .. يسحبنى الريش المحلق.






قصـــة

مناطق اقتناص

إيهاب الحضرى

لماذا انتحرت ؟ سؤال لاينتظر إجابة لكنه الفراغ ، تتخللنى الراحة عندما اكتشف عدم تذكرى للسبب رغم أن الحدث لايزال طازجاً !! أعتقد أننى أضع يدى على أحد ملامح تميز الحالة فلو أننى أتذكر لأحسست أن انتحارى لم يغير شيئا . على كل حال السبب غير مهم . قد تكون قصة حب فاشلة أو إحباط ناتج عن حياة أصبحت غير محتملة.

دخان الشيشة المتسرب داخل رئتى يمنحنى جذلاً مؤقتاً فأغمض عينى للحظات . بالتأكيد لم أفقد الكثير فها آنذا أحيا ! (بصفتى حديث العهد بالموت فاننى لاأعرف كيفية التعبير عن هذه الحالة لذلك سأستخدم مصطلحاتى الحياتية :) أحيا بعد انتحارى حياة هانئة!! أفعل ماأريد دون أية منغصات .. أهلاً .. كيف حالك .. شكراً .. تفضل (ردود باهتة على أفراد قد يكونون معارف قدماء .. إنهم ودودون رغم مايبدو على وجوههم من افتعال للأسى).

بخلاف حالة ضبابية ناتجة عن فقدان جزئى للذاكرة ونفحة عابرة من السعادة غير المبررة تطل على بين الحين والآخر لاعتقدت أننى ...، سحابات الدخان المتصاعدة تقود عينى إلى

طرف مئذنة الحسين العتيقة التي تكافح بين الجدران المرتفعة لاتخاذ موقع يمكنها من رؤيتي . مشاهد متقطعة تبدأ في احتلالي . المفردات المحيطة تشير إلى أنني ربما أكون قد قطعت الشوارع قبل ساعات إلى نفس هذا المكان . ولعل إحداهن كانت تجلس بجواري . صور ضبابية متداخلة التفاصيل تفك بعض طلاسمي ربما نجحت الفتاة (أو المرأة) المفترضة بسهولة في إثارة غضبي .نهرتها فبكت وأسرعت مبتعدة في مشهد سينمائي أصبح مملاً.

نظراتك الموجهة نحوي تضايقني . أشيح بوجهي عنك وأتأمل سحابات الدخان التي تمكنني أثناء متابعتها من اختلاس النظر إليك . أكتشف أن نظراتك لاتزال باتجاهي . ربما تكون المرة الأولى التي ترى فيها ميتا ! أضحك بصوت عال ثم أسكت فجأة بعد أن لاحظت (فجأة أيضا) أنني أحمق . ألتفت حولي ، لا أحد منتبه لي إلا أنت ، يتملكني شعور بأنك تعرفني لكنها الذاكرة المتخاذلة التي لاتسعفني . أعاود النظر إلى المئذنة متشاغلا عنك .. بما أنني انتحرت فلابد أن ذلك كان بهدف التخلص من كل الملين من أمثالك . وأتمنى أن تكون لديك القدرة على فهم ذلك .. أنا لاأريد ازعاجا!

رغبة في التجول تجعلني أمضي باتجاه المئذنة .. أتغاضى عن مضيك ورائي وأتجه يسارا إلى أعماق الحارات المتداخلة. ألفة – قد تكون ميراثا من مراحل سابقة – تجتاحني ، أتباطأ حتى تتجاوزني وأبدأ الاستمتاع بلعبة تعقبك.

اللمحات الخاطفة التي بدأت تحضرني من لقائنا الأخير لاتتيح لي فرصة الوصول إلى سبب محدد لعنفي معها . لا أتذكر مبرراً مناسباً لصدى لها بهذه الطريقة . أضبط نفسي في حالة حماقة غير مبررة. لكن قد تكون هذه هي أحاسيس الساعات الأولى للموتى.

وقفت على ناصية حارة ضيقة فوقفت غير بعيد عنك . رغم أنك تلفت عدة مرات باحثاً عن شئ ما فإنك لم تنتبه لوجودي دون أن أجد مبررا مقنعا لذلك ، على جدار مسجد عتيق مجاور أسندت جسدي وأنا منتشي بفعل المراقبة (ياالله .. كم هم سعداء الحظ هؤلاء المخبرون) ، بعد مرور وقت غير محدد لاحظت أنك اعتدلت في وقفتك بما يوحي بأن انتظارنا سينتهي .. على البعد لاحت ، امرأة كانت .. مكتملة النضج. حتى ضحكتي العالية لم تنجح في استثارتك . حضورها غطى على استفزازي لك . غير أنها – على مايبدو – شعرت بوجود ثالث دخيل على المشهد ، التفتت فتمكنت من رؤيتها . في الأحوال العادية لإنسان لايزال على قيد الحياة لابد أن يمضي المشهد كالتالي:

تغيرات فى تضاريس الوجه تواكب نظرة تشى بالصدمة مع حالة عصبية قد تتبدى فى صورة ارتعاش ، وفى حالات أخرى قد يأتى ذلك مصحوباً بصيحة أو صرخة أو حتى حشرجة تعبر عن رغبة مكتومة فى البكاء . كل هذا لم يحدث لى ، ولن أدعى أن ذلك ناتج عن صلابتى . فمع أننى رأيتها معك إلا أننى لم أشعر حتى بالدهشة . ولم تطرأ على ذهنى أية أسئلة تحاول استكشاف جذور علاقتكما . احساس وحيد ظل معى ويبدو أنه سيدفن مع صاحبه .. اسمه الفضول ! الفضول وحده دفعنى للسير وراءكما دون أن أحاول الاختفاء . وصلتما إلى منزل متهالك انتابنى احساس بأننى لاأراه للمرة الأولى .

عندما قسوت عليها على المقهى شعرت ببعض الذنب . انطلقت وراءها عبر شوارع قديمة تكتسب جاذبيتها من ماض غير عادى . كانت قد سبقتنى بمسافة لم تكن كافية لتغييبها عن بصرى . التفتت حولها وتباطأت فاعتقدت أنا للحظة أنها لاحظت اقترابى . تفاءلت ومنحتنى الحالة الساكنة التى تنتاب الشارع شعورا بالغبطة ، لم يكن هناك غيرى وغيرها وعلى البعد رجل يقف على ناصية حارة ضيقة فى انتظار شئ ما . خطوات قليلة كانت تفصل بيننا عندما تحرك الرجل باتجاهها . اندفاعها نحوه جعلنى أدرك مدى غبائى . فى هذا الوقت كانت تزال لدى القدرة على تغيير تضاريس وجهى بطريقة تتماشى مع نظرة تشى بالصدمة ومع حالة عصبية تتبدى فى صورة ارتعاش.

سرت وراءكما وأنا أحاول الاختفاء قدر الإمكان ، حتى وصلتما إلى منزل متهالك . دخلت وراءكما ، عتمة السلم الذى صعدته لم تحل دون تعرفى على مايحدث . كنتما مقززين وأنتما تتبادلان القبلات بصوت مسموع وكأنما تتحديان شخصا ما . عندما اقتحمتكما عبر باب لم يكن جيد الغلق لسبب لاأعرفه ، لم يكن فى نيتى إلا أن أشعركما بالتدنى ، ربما نظرات احتقار وبعض الشتائم كانت ستكفى لترد لى جزءا من اعتبارى . لكن ماحدث كان مفاجئا للجميع ، وبطريقة ما أصبح فى المكان جثتان غيرى . رجح ضابط شاب حضر إلى المكان أن إحدى الجثث منتحرة ، وجذب نفسا من سيجارته ومضى للحاق بخطيبته التى تنتظره على مقهى قريب من المئذنة العالية (هكذا قال) ! وفى غمرة اندفاعه مر أمامى مرورا عابرا أشعرنى بأن وجودى لاقيمة له . حاولت أن أقنع نفسى بأننى كنت فى مكان غير ظاهر وأنه لم يلاحظ وجودى أساسا!

عندما وصلتما إلى المنزل المتهالك وأنا أتابعكما دون أن أحاول التخفى فوجئتما بالعسكرى



الواقف لحراسة المكان الذى شهد أحداثا غامضة قبل ساعات ، ولأنكما أحمقان استدرتما عائدين بسرعة فاضحة . لم تدركا حتى الآن أنكما ميتان ، وأن هذا العسكرى لديه مهام عديدة ليس من بينها أن يمنع دخول أرواح الموتى ، لذلك لم يكلف نفسه عناء توقيفكما رغم أنكما كنتما فى حدود رؤيته . قررت أن أدخل كنت أشعر برغبة غير مبررة فى الدخول إلى المكان الذى شهد موتى قبل ساعات ، فى مسارين عكسيين مضينا وعندما تواجهنا بصقت عليكما ومضيت.

عندما كنت أتخطى عتبة الباب فوجئت بيد تقبض على كتفى بقوة ألمتنى وتجذبنى للخلف ، استدرت (منزعجا!) لأواجه العسكرى المتربص . وعلى البعد رأيتك تستند على جدار مسجد عتيق ، وعلى مقربة منك كانت .. امرأة مكتملة النضج!

قصة

مطلوب خصوصية

سمر شيشكلى (سوريا)

– " أمى .. أمى "

كرر النداء مرة أخرى عندما لم يحظ بإجابة فورية ، كعادته ، دائماً ، ودائما كان ينهر من كل أفراد العائلة بسبب ذلك.

– " أمى ! .: أمى !"

رفع نبرة صوته هذه المرة بحدة أكثر ودون فاصلة :" أمى ! أمى! أمى! " وهو يدور فى أرجاء الشقة الصغيرة باحثاً عنها .

بدا عصيباً أكثر من المعتاد وقد شاب لهجة ندائه قلق ما ، لم يعتد ألا ترد عليه أمه وفوراً فالشقة الصغيرة المؤلفة من ثلاث غرف وصالون صغير والتى لاتتجاوز مساحتها الإجمالية حتى مع شرفتها الصغيرة التسعين متراً ، لايمكن أن تحجب نداءه العالى ولاحتى نداءه الهامس عن كل فرد من العائلة فى أى ركن كان ، وحتى عن كل فرد من الجيران فى الشقق المجاورة والتى فى الدور الأدنى أو الدور الأعلى ، فهى على قول أمه

:" علب كبريت ، الحمد لله على كل حال ، أفضل من لاشئ ، أو من بيوت الأجرة!"

" هديل ! أين أمك؟ " سألها وعضلات وجهه المدور تزداد تقلصاً وحاجبان يشكلان رقم ثمانية " كما تصفه أخته دائما لتستفزاه انتقاماً من معاكساته.

أجابته هديل أخته التى تكبره بعدة سنوات ، بشئ من النزق :" يعنى أين يمكن لها أن تكون !! اذهب إليها فى غرفتها !"

-" ليست فى غرفتها !"

-" فى المطبخ !" قالتها بمزيد من الضجر ،" ليست فى المطبخ !"

- " لست أدرى : اذهب وابحث عنها ! ألا ترى أننى مشغولة".

خرجت الأخت الكبرى من الغرفة المجاورة ، غرفة الضيوف التى احتوت مجموعة أرائك ومكتبة ضخمة بالنسبة للمكان لكنها بسيطة وأنيقة ، بركن يضم نباتات زينة منزلية خضراء ، لقد اضطرت الأسرة لاستغلال زاوية من الغرفة على ضيقها ليفترشه مكتب هبه الابنة الكبرى عندما دخلت الجامعة ، لتدرس عليه وتحتفظ فيه بكتبها ودفاترها وأدواتها ، إذ لم يعد بالإمكان أن تجتمع مع أختها وأخيها فى غرفة واحدة للدراسة، لقد ضحت أمهم بأناقة غرفة الضيوف من أجل منع قيام الحرب العالمية الثالثة فى الشقة الصغيرة بعد ظهر كل يوم ، ولكنها اشترطت عليها أن تحافظ على ترتيب المكتب ، خشية مداهمة أحد الضيوف ،" وقفش" المكان فى حال فوضى مزرية ، والسبب الثانى للتضحية كما قالت لها أمها :" سوف أحاول توفير شئ من العزلة للخصوصية اللازمة للتركيز فى الدراسة ، فأنا أعرف كم هذا مهم".

خرجت إذا هبة غاضبة متوجهة مباشرة إلى أخيها الذى كان مثل دمية ميكانيكية :" مابك ؟!" ، ألا يستطيع المرء أن يهنأ بشئ من الهدوء فى هذا البيت ؟! ياأخى إذا لم يكن عندك دراسة ، غيرك عنده ! أتفهم ؟! حاول ألا تكون أنانياً .."

والتفتت إلى هديل : " وأنت ، ألا تعلمين أن صوت موسيقى مسجلك يصل إلى كما هو ؟! " ألا يكفى تلفاز أبيك ؟!"

قاطعها الصغير بنبرة توحى بأنه يبكى :" أمك !! أين أمك ؟ .. لاأجدها فى البيت !!"

" ماهذا الكلام ؟! هل سألت والدك ؟"

إنه يتابع الأخبار ولم يرد على .. إن سألته مرة أخرى سيغضب ".

" يعنى أين ستكون ؟! لعلها فى الحمام!"

" ليست فى الحمام أيضاً.." ولم تنتظر جملته الأخيرة واستدارت باتجاه الحمام وقصدته ببضع خطوات .. الحمام كان مضاءً كالعادة دائماً .. فهم ينسونه ثلاثتهم رغم تنبيهات الوالدين :" لست أنا !" ،" ولاأنا" ، " ولا أنا بالتأكيد.."

تجيب أمهم:" إذاً فهو أنا !! " تقولها بنبرة المغلوب على أمره .

لحق الاثنان بأختهم الكبرى حيث والدهم على أريكة مختصرة شأن كل البيت وأشياءه قبالة التلفاز وبيده جهاز التحكم لايفصل بينهما أكثر من متر ونص المتر..

بادرهم بالسؤال دون أن تفارق أنظاره الشاشة :" مابكم؟"

" أين ماما؟"

أجابها بنبرة حيادية :" كانت تجلس إلى جانبى منذ قليل .. أنامت؟"

"بابا.. ماما ليست فى البيت !! " تهدج صوت عمار عند هذه الجملة التى جعلت والده يرفع نظره من على الشاشة الصغيرة إليهم وقد انتصبوا ثلاثتهم أمامه فى الصالون الصغير الذى يؤدى إلى غرفة الأولاد ، والذى شغلوه كغرفة للمعيشة والطعام والسهرة ،وحتى لاستقبال بعض الضيوف إن شغلت الغرفة الأساسية بضيوف الأب ،كل زاوية من المكان استغلت إلى أقصى حد حتى الجدران شغلتها رفوف للكتب التى ضاق بها المكان على ضيقه، ومع ذلك لم يخل من لمسة أناقة تتسم بالبساطة الراقية ، قطع خزفية ناعمة تناثرت فى الزوايا على الرفوف ، زهريات ورد بعضها ملئ بتشكيله من الورود البرية المجففة بتنسيق جميل ، وتركت زهرية فى كل غرفة من أجل ورود الموسم الطبيعية ، قالت الأم : «هم وفوقه غم؟! لا والله إن كنا بعيدين عن الطبيعة فعلى الأقل نسمة منها .. وفرشت طاولة الطعام الصغيرة بمفرش أبيض طرزت عليه ربة «الشقة» عناقيد عنب وأوراق خضراء : «هذه دالية عنب ، يافعة صيفاً وشتاءً».

أعتدل الأب فى جلسته بعد أن كان يميل بجسمه كله إلى الأمام منهمكاً بمتابعة برنامج سياسى .. نظر إليهم ثم نهض وهو يتمتم : «يعنى فتشتم كل البيت»؟.

وهمست هديل لأختها الأكبر : «فتشنا قصر السلطان عبد الحميد كله واستعملنا المكبرات».

لكزتها هبة بكوعها وعضت على شفتها السفلى محذرة.

دخل غرفة نومه وظلوا ثلاثتهم عند الباب لأن الفسحة المتبقية منها بين السرير والخزانة وطاولة الكمبيوتر لا تسمح بمرور أكثر من واحد منهم ، أو أن يصطفوا طابوراً مؤلفا من فردين .

«ماذا كانت تفعل؟ ألم تقل لك شيئاً ؟ هبة ! أنت ! «وانتبهت من شرودها فتعلثمت.

«لا .. لا لم تقل ! كانت فى غرفة الضيوف قبل قليل ، جلست أمامى قليلا ثم خرجت .. أظن إلى المطبخ.

قالت هديل : «نعم .. لحقت بها إلى المطبخ .. لم تكن تضع العشاء .. لا أدرى ماذا كانت تفعل أردت أن أخبرها بشئ .. لم تكن تصغى إلى .. وفجأة طلبت منى أن أعود لغرفتى ..لوظائفى أقصد».

كانوا يتحدثون إلى والدهم وهم يدورون وراءه من مكان إلى آخر .. فتح باب الحمام المضاء دائما .. لم تكن هناك .. قال عمار : «دخلت وراءها إلى الحمام أسألها شيئاً .. لم ترد على، نظرت إلى طويلا ثم خرجت.

استغلت جدران المطبخ وحتى الحمام لبعض خزن تتسع للأدوات الأساسية لهذا وذاك ، المطبخ يكاد لا يتسع لأكثر من فردين ، والثالث يصبح عبئا يعيق الحركة ويسبب الارباك ، الثلاجة فى زاوية والفرن فى الأخرى ومنصة الحوض على جانب وعلى الجانب المقابل كان هناك باب عريض يفتح على شرفة صغيرة جداً استغلت هى الأخرى لتتسع لخزانة ذات بابين من أجل المؤونة وسلم المنزل الصغير وسلال طبقت فوق بعضها من أجل البصل والبطاطا وما شابه.. وامتدت فوق الرؤوس حبال لنشر الغسيل ، أما الغسالة فقد احتلت زاوية الممر المؤدى للمطبخ الذى كانت تشغله المغسلة قبلاً ، ولكنها -أى المغسلة- نقلت إلى داخل الحمام ، إذ لا مكان منطقى آخر لها ، وبذلك فقد الحمام خصوصيته كمكان معزول للاستحمام ، وصار من يستحم عرضة لغزو من يريد غسل يديه ، وتتعالى الصيحات ريثما تسدل الستارة المصنوعة من نايلون يوحى بأنه قماش مزركش بلون بحرى يشكل عزاء للمستحم إلى حد ما ، ومع ذلك كانت هناك جهود جبارة حتى لا تغرق الشقة بفوضى عبثية ، تحيلها مكاناً مستحيلا للعيش.

كل هذه الأشياء الأساسية كان لابد من مخيلة جبارة لتوزع فى شقة صغيرة كهذه مع إبقاء فسحة لقاطنيها الخمسة للتنقل من مكان لآخر ، وإبقاء فرصة لربتها بوضع

لستها الخاصة ، ليعبر ترتيبها ونظامها ونظافتها ونباتاتها الخضراء المتدلية والصاعدة والهابطة عن روحها المتطلعة.

فتحت خزانة الملابس وألقيت النظرات تحت السرير ووراء الستائر ، بالتأكيد ليست فى البيت ، إنما كانت محاولات يائسة للتفتيش.

وبدأ الصغير بالبكاء .. «إيه !! يعنى أين يمكن لها أن تكون ؟! «نهره والده بعصبية من بدأ يقلق فعلاً».

«أسألن الجيران» طلب من البنتين . اتصلتا بالجارتين اللتين قد يحتمل خروجها متسللة إلى إحداهن : «لا يمكن أن تخرج أمى قبل أن تخبرنى أنا على الأقل».

قالتها ورفعت رأسها إلى والدها الذى حدجها بنظرة ذات معنى .. فتشاغلت بنقر أزرار الهاتف مرة أخرى ..

«أين يمكن أن تذهب فى هذه الساعة؟ لا يمكن أن تخرج فى هذا الوقت من المساء..».

–ألو : مساء الخير جدتى!».

–....

–«هل أمى عندك؟».

–.....

–«لم نجدها فى البيت فقلنا لابد عندك!».

– «لا .. لا ..لا تقلقى..

–.....

– «أجل سأسأل خالتى».

–.....

– «نعم .. نعم .. سأعود للاتصال بك وطمأنتك ..جدتى !! لا تقلقى .. قد تكون عند جارتنا».

قال عمار وقد غص بالبكاء : «لماذا تكذبين عليها .. ليست عند الجيران».

–«لأننا أفزعنا جدتك يا فهيم .. فلا يمكن لأمى أن تخرج من البيت مساء ولوحدها .. ودون إعلام أحد بوجهتها».

فتح الزوج باب الشرفة ونظر عبرها إلى الطريق ..كان خاليا من المارة ، وإسفلت الشارع يلمع تحت الضوء المنبعث من مصباح الشارع الخافت ..كان المطر قد هدأ قليلا .. ولكن قلقه أثير إلى حد!!.

كان الجو شديد البرودة .والأنفاس تتكاثف في الهواء مثل سحب الدخان .. ضم ذراعيه حول كتفيه كأطفال الروضة وعاد إلى الدخول إلى المطبخ ، أغلق باب الشرفة ثم أسدل «الأباجور» ليحكم المنافذ وراءه ضد البرد بحركة آلية لا شعورية .

تحرك ليعود إلى مكانه السابق فى الصالون وتبعه ثلاثتهم واجمين ، تتعلق أبصارهم به ..جلس على الأريكة ذاتها متقدماً بجذعه للأمام ساهماً .. ثم أمسك رأسه بكلتا ذراعيه اللتين أسندهما على ركبتيه..

«أما قصة!!».

تبادلت البنتان النظرات المتساءلة القلقة ، أما الصغير فلم يعد بإمكانه كبت خوفه فانفجر باكيا راكضا إلى غرفة نوم أمه وألقى بنفسه على سريرها يعانق وسادتها مغرقا رأسه فيها..

أسرعت هبة الكبرى إليه وضمته بحنان : «عمار .. حبيبى .. هكذا غلط .. هذا مدعاة للفأل السيئ .. «لم يحدث شئ .. ستعود أمك ونعرف منها أين كانت ولماذا »!!.

«لا أدرى ماذا كان بها .. ولكنى أحسست عندما صرخت على أن أخرج من الحمام أن بيدها شيئا أخفته وراء ظهرها ، ولكنها خرجت ورائى فوراً ..»».

«ماذا يمكن أن يكون؟ .. أنت واهم؟! «وهب بحماس نزق: «لا والله .. أنا متأكد».

«هل أغضبتها يا أبى؟!» ، بنت !! هل سمعت أننى أغضبتها؟!» «هديل ماذا قالت لك عندما كنتما فى المطبخ؟!».

«قالت : لا يمكن أن يتمتع المرء بشئ من الخصوصية والانفراد فى هذا البيت أبداً .. ولكنها دائما تقول هذا!!».

مرت نصف ساعة قلق خالص ..قلب خلالها زوجها شريط ذاكرته القريب لعله يجد الجواب وكذلك راحت البنتان تفكران : «لعلها غضبت لأنى لم أساعدها ورحت فى القيلولة؟!».

«لعلها غضبت منى لأنى طولت لسانى عليها ..قليلا والله!.

أطول وأصعب نصف ساعة مرت على البيت حتى فكر فى الخروج والبحث عنها .. ولكن!.

فجأة سمعوا طرقاً على باب الشرفة من الخارج ..تبادلوا النظرات فى بادئ الأمر ومع تكرار الطرق هرعوا جميعا يقفزون إلى المطبخ ..وفتحوا الباب ثم» الأباجور «المقفول .. وكانت هى أمهم!!.

- ارتمى عليها الصغير : «حبيبتى ماما ..».

ونظرت البنات بدهشة إليها : فى الشرفة ... أين ؟!».

وقطب زوجها جبينه ، ولم تخل تحديجته من حنق واضح: «لماذا ؟ وكيف؟!» .

ثم استدار تاركاً الجميع ليعود إلى أريكته محنقاً ، وادعى تقليب المحطات بجهاز التحكم ليكتم انفعاله أو بالأحرى ليتحكم به ، لقد اعتاد وزوجته التحكم والقمع للانفعالات حتى لا ينتبه الأولاد فى بيت لا يكاد تختفى فيه حتى الهمسات.

قدمت إليه محفوفة بالأولاد الثلاثة .. ووقفت تنظر إليه عاتبة : «أقلق على .. أم غضب؟!»

«والله ما رأيك ؟» اسمع منى أول الأمر .. ببساطة وصلتنى رسالة من أخى من فرنسا اليوم .. أردت قراءتها على انفراد .. «قاطعها زوجها» رسالة الغفران ؟ جلست فى الشرفة فى البرد القارس لقراءة رسالة أخيك .. كم أغبط أخيك هذا !! ولم تحسبى حساب أحد!.

- أين جلست يا أمى ؟ خرجنا للشرفة وما كنت فيها!!».

-أخذت بطانية والتفيتها حولى ثم جلست فى خزانة المؤونة بدل كيس البرغل وأخذت معى مصباح بطارية .. قرأتها وكتبت له مسودة الرد .. هذا كل شئ ببساطة .. هل هذا ممنوع ؟!.

عاتبها زوجها بحدة : «أقلقت الجميع .. اتصلى بوالدتك طمئنيها».

- «ووالدتى أيضا ؟ أما سألتم فى المستشفيات وأقسام الشرطة أيضا؟ إن هى كلها أقل من ساعة!».

-وعندما انفردا فى غرفة نومهما بدأت بالحديث : « أحببت أن أقرأ الرسالة التى طال انتظارها بعد فترة الانقطاع تلك ، كنت أنت قد رفعت صوت التلفاز فى الصالون ..

هديل فى غرفة وهبة فى الأخرى وعمار يلحق بى من مكان لآخر والأسئلة تطاردنى ..
عيناك دامعتان ..ما الأمر؟!.

لماذا ابتسمت ؟ لم أبتسم ؟ بلى رأيتك تبتسمين وأنت شاردة ! ماذا دار فى ذهنك ؟
ماذا قلت لخالتى على الهاتف ؟ لا شئ !! بلى سمعتك تقولين لها كذا .. وكذا .

وفعلاً خشيت أن لا أتمالك دموعى .. ولكن من حق المرء أن يمارس أحزانه وأفراحه فى عزلته من دون تحقيق .. أن تمضى الأمور بشئ من الخصوصية .. فكرت أن أصعد للسقيفة ولكن سقفها منخفض جدا وممتلئة (بالكراكيب)، سامح الله مسئولى الجمعية ، ماذا كانوا سيخسرون لو زادوا المكان قليلاً من الأمتار ، أم أن ..؟ ما علينا..

فكرت بالصعود إلى السطح .. خشيت أن أتهم بموعد غرامى ما مع شى غزال .. ها ها .. أرجوك فك هذه التقطيبة .. هه أنت تعرف كم أخشى التواجد على السطح فى الليل ، هذه هى الحقيقة.

لقد ضعت فى زحمة المكان ولم يعد لى مكان خاص بى أنعزل فيه ، أضحك ، أبكى، أخلع أو أرتدى ثيابى من دون معركة طرد لأحد الأولاد .. وهذه الجدران لا تترك حرمة ،ومشاعرى هذه تخصنى .. وكنت غير مستعدة الآن على الأقل لوابل الأسئلة عن مضمون الرسالة .. قد أبكى فتفسر دموعى على أن شيئا خطيرا لابد ذكر فيها .. قد أضحك .. قد».

«ما هذا .. احمدى ربك على اهتمام الأولاد .. هذه نعمة».

من قال إننى لا أحمده ألف مرة وفى كل ثانية ..حقا هم نعمة كبيرة .. ليس ذنب أحد فينا أن المكان ضيق إلى هذا الحد .. والله أحيانا أشعر أننى عارية من الداخل .. حتى كل ما أفكر فيه يقرأونه فى وجهى .. أحيانا حين نتناقش فى غرفة النوم حول قضية ما .. أجد إحدى بناتك تسألنى عن الموضوع فى اليوم التالى.

حتى الهمسة تسمع .. قد تكون طبيعية هذه الأبنية .. تصميمها .. المواد التى استخدمت .. ليس هذا موضوعنا الآن، «أريد شيئا من الخصوصية ..فهل هذا مطلب غير شرعى أيضا».

قال فى سره: ماذا حدث للمرأة ؟ ما الذى جاء فى الرسالة .. وسبب هذا التوتر ؟!.
ولم يتجرأ على سؤالها..!.

رضوان .. الموتى يعيشون

ليه يا بنفسج

عــرق الــبـلـح

الســـاحـــر


2002

ليه يا بنفسج

على عوض الله كرار

فى عدد من أفلام العقدين الأخيرين رصد لظاهرة قد تبدو غير ملحوظة هى: (توقف الحياة) ، وقد ترجمتها الطبقات الشعبية إلى:(اللى نبات فيه نصبح فيه) .ولما كان التوقف هو أحد صور الموت سمحت لنفسى أن تضع رتوشاً تخفف من حس عدمى يتناوبنى منذ فترة- هو وحس قدرى ، ليصبح (التوقف) مجرد (تعطل) .. وبشكل واضح أجد ذلك فى (إشارة مرور) خيرى بشارة ... وارتباط هذا التوقف أو التعطل بالحياة يدفع بالأخيرة هذى ، إلى حركة دائرية وهمية ، لا يبرح مركزها ، ولا مسار محيطها مكانيهما.. حركة تشبه المروحة الجالبة لشئ من الانتعاش شرط استسلامك للمكان المتوجدة هى فيه .. وتشبه أيضا حركة مروحة العصارة المحولة للأشياء من حالة الصلابة إلى حالة السيولة (= الميوعة) .وأيضا هى تشبه مروحة العجان الذى توضع فيه أشياء مختلفة ، كل منها جاء من عائلة بعينها ، محتفظا حتى هذه اللحظة بخواصه هو ، كذلك بشكله وقوامه المميزين

عما التصق به من أشياء أخرى ، وطبعا لتسهيل عملية العجن ، تنزع قشرة ماله قشر ، وبغطاء محكم تتكتم هذه الأشياء داخل الكأس الزجاجي السميك ، ويضغط زر التشغيل لتنعجن خصوصيات هذه الأشياء في بعضها البعض ، متحولة إلى خاص آخر جديد فيه مايشى بخاصية(ربما أكثر) ارتبطت بكل واحدة من تلك الأشياء قبل انعجانها في بعضها .. فمثلا : مادة السكر التي تلاشت صورتها التي نعرفها(كهيئة مستقلة) أفصحت عن وجودها الجديد عبر حاسة التذوق .ومادة البيض التي ذابت وتلاشت أفصحت عن نفسها باللزوجة المكن استشعارها بحاسة اللمس ..كذلك الزبدّ يفصح عن نفسه بعد تلاشيه بحاسة البصر، إذ إن لونه الأصفر يسيطر على القوام الجديد من عجينة(الكيك) .ومعروف -كأمر بدهي طبيعي- أن أية محاولة اختزالية تحاول استخلاص كل عنصر من عناصر العجنة، وإرجاعه إلى كيانه الأول المستقل هي محاولة مستحيلة.

***

مافات هو عين ما حدث في(ليه يا بنفسج) لرضوان الكاشف ..كيف؟.

أبدأ معك صديقي القارئ من النصف الثاني من الفقرة الفائتة (=التمهيد) : ثلاثة أفراد: (أحمد /فاروق الفيشاوى) و(عباس /نجاح الموجى) و(سيد /أشرف عبد الباقى) ، جمعهم حيّ سكني واحد، ثم وهم في سن بداية التعليم اقتربوا من بعضهم البعض في مدرسة الحي .. ثم اقتربوا أكثر فأكثر حين سمح واحد منهم (أحمد) لصديقيه الأخيرين بأن يشاركاه غرفته ، وقد وصل اقترابهم من بعضهم البعض إلى أحد التصاق أجنابهم (وظهرى أى أثنين منهم أحيانا) ببعضهما البعض، أثناء النوم ، فيما (الحمام الأبيض) في سكينة تامة ، يتنقل بهديله من فوقهم ، غير مبارح لغرفتهم رغم معرفته بمصيره على شفرة سكين من سكاكينهم (وكأن السكينة ما أخذت في لغتنا العربية تاء التأنيث إلا ليزوجوها زواجا شرعيا للسكين ..مع اختلاف قليل في التشكيل لزوم التمييز الاجتماعى بين ما هو مؤنث ، وما هو مذكر).

وهذا الحمام الأبيض هو تعليق بالصورة عن السلام الهارب من شوارع الحى لائذاً بجدران وسقف ينعم تحته الأصدقاء الثلاثة بنوم هانئ.

وبعد هذا الفصل السينمائى الراصد لمظاهر المحبة شكلا وسلوكاً ، رغم قليل من عكارة تصيبها من حين لآخر ، تبدأ معجنتهم في بعضهم البعض ، وما ينقص الشروع في

هذه المعجنة سوى إدخال (الكبس) -أى (القابس باللغة العربية) -فى (الفيشة) ،فتتكهرب قوانين الحركة الأحادية الاتجاه ، صانعة ضجيجها المقطع لأحوال كل فرد منهم (وللعلاقات الوثيقة اللصيقة التى انتهوا إليها) ..هذا هو ما حدث حين تزوج (عباس) من (نادية /لوسى) التى هجرت عشيقها(فواز) دون رغبته ، واتخذت من زواجها هذا ، ساتراً لعلاقة جنسية تورط فيها(أحمد) إلى حد(كما يأمل حلمها البسيط) انكشاف الأمر المترتب عليه إحداث وقيعة بين الصديقين ، تؤدى إلى طرد (عباس) ، وربما أيضا صديقهما الثالث (سيد) ..هذه التداعيات تدفع (عباس) إلى تطليقها ، فيتزوجها -كما تأمل هى- صاحب البيت والعربة (أحمد) ..بيد أن هدفها النهائى (=الملكية) يفشل ، رغم نجاح هدفها الأوسط(= انفصال الأصدقاء عن بعضهم) وسط ضجيج لا يتوقف (لا من منصور الهائج هو وامرأته فوق سرير صريره اختلط بدبيبهما ليتقلقل جسم عيد، موقظاً أحاسيسه الجنسية تجاه تلك التى كانت امرأته) .. ويبدو أن الجنس عند البعض لا يكتمل اشتعاله إلا بضجيج صاخب يرفع درجات الإثارة إلى حد صنع بهجة قادرة على إزاحة هموم نهارهم، ورميهما (الهموم والنهار) فى أتون ساعة أو ساعتين من ليل تال

..هكذا أيضا كان(عباس) الذى عنفه أحمد ذات مرة، مستنكراً أنه لم يشاهده قط مهموما أو محزونا .. طبعا لم يدرك(أحمد) أن (عباس) لم ينشغل مثله ، أو مثل (عيد) ، أو(سيد) بحلم مستحيل (فى عديد من المرات نشاهد أحمد وهو ينظر لصورة فتاة ألصقها هو على الحائط ، وفيما بعد نعرف أنها تحترف الرقص التعبيرى ،وأن اسمها «مريم» .وعيد ..يحلم بأن يصبحخليفة المطرب عبد الحليم .. وسيد يحلم بالزواج من(سعاد / بثنية رشوان) التى تحب أحمد .وكأن هذا الذى يحدث هو الدائرة الجهنمية التى قرأناها أطفالا فى كتاب المطالعة تحت عنوان : (عادل لا يأكل الفول) ..فـ(فوّاز سارق الحمير) يعشق (نادية) التى تهجره مطاردة (أحمد) الذى تجرى رغبته وراء (مريم / حلمه المستحيل) .. ودائرة أخرى تتقاطع مع الأولى حيث(سيد) تجرى رغبته نحو(سعاد) التى تجرى رغباتها نحو(أحمد) الذى تجرى .. ودائرة ثالثة تتمثل فى (عيد) الذى تجرى شهوته تجاه(فتحية) التى تركته وصعدت إلى(منصور) الذى لمنر له أى مشهد(خلاف مشهد زنزانة القسم) إلا بالقرب من عتبة شقته ،وبفانلته الصيفية التى استخدمها (عباس) فى تكتيفه ، وجره منها ، استعداداً لضربه ، بينما امرأته (فتحية) تقف

من خلفه معدومة الحيلة ، على العكس تماما من (نادية) التى حاولت بقدر ما تستطيع الدفاع عن عشيقها -رغم مماطلته فى كتب كتابه عليها وفق الشرع- بل بادرت بالهجوم الشرس مستخدمة يديها وصوتها الصارخ :(مشهد هجوم الأصدقاء الثلاثة على فواز لسرقته حمار العربجى مسعود) وهذه الدوائر تختلف عن دائرة الذى لا يأكل الفول ، فهى دوائر منقوصة ، ولا رغبة لديها فى الارتداد عكس مسارها ، وما بين طرفيها (القوس المنقوص) هوة لا قرار لها.

***

ولكن لماذا أقدمت (نادية) عشيقة (فواز) على كسر قفل باب بيت (أحمد) ؟ كان لها أن تنتظره عند الباب مثلا . بيد أنها من نوعية (عباس) ،ما يخطر على بالها تنفذه فوراً كاسرة أية أقفال مجازية أو حقيقية ، قد تعطلها ولو لوقت قليل .. التطابق التام بين الفكرة والتنفيذ (على الأقل تنفيذ أول خطوة) هو من طبيعة شخصيتها المتماثلة مع(عباس) الذى حين فكر فيها تخلص مما قد يعوقه من ملابس، واقتحم الغرفة دافعا جنون أطرافه يتلوى حول جسدها المتلوى بدوره محاولاً الحيلولة ما بين أطرافه وأطرافها التى سرعان ما خلّصها الصديقان (أحمد وسيد) اللذان فوجئا بطلب (عباس) الزواج من (نادية) التى وافقت دون إطالة من مماطلة مصطنعة.

وأيضا هذا الكسر للقفل هو نبوءة استشعرتها (سعاد) ، وحدثت بها (أحمد) الذى لم يصدقها .وهوى بكفه على صدغها ..استشعرت (سعاد) أن هذه الصداقة المثلثة (أحمد وعباس وسيد) ،المقفولة ببعضها البعض على بعضها البعض سوف تنكسر بدهاء هذه المرأة (نادية) النازلة من الجبل إلى حيهم.

***

وإذا عدت إلى(عيد) رأيته من زاوية ما، هو المناظر لشخصية (أحمد) ،فالأول يتمنى- دون تصريح- لو أن صوت عبد الحليم قد تجسد حنجرة فى فمه ، والثانى يتمنى -فى صمت- لو أن صورة الراقصة التعبيرية امتلأت أمامه بالحياة (فى مشهد طويل نسبيا يتخيلها أحمد من خلال باب موارب وهى تخلع عن جسمها ما لبسته للرقص) .تعليق: لقد استطاع خياله أن يستحضرها أخيرا ، وهذا يعنى أنه أمعن فيها طويلا ، فى مدد متناثرة وعديدة ، وهذا الإمعان إن لم يبرجه عائداً إلى واقعه ، قد يودى به إلى شئ من خبل أو جنون يسقطه فى هوة (القوس المنقوص) .ومن جهة أخرى موازية: فربما -من فضلك عد معى إلى ما قبل

التعليق- هذه الأحادية هى ما جعلت أزمتهما من النوع البسيط الذى يمكن التعايش معه على نحو ما (غير أن أية تراكمات تترك لسيرتها الذاتية -حتى ولو كانت بطيئة- ستنقلب حتما إلى كيف جديد يتراكم هو بدوره متحولاً إلى كيف ثالث يذهب بالعقل والجسم كلية ، رغم استمرارهما فى بيولوجيتهما المعيشية).

مرة أخرى ، من فضلك صديقى القارئ عد معى إلى ما قبل المقوستين ببضعة ألفاظ:

..الذى يمكن التعايش معه على نحو ما، وهذا بخلاف حالة (سيد) الذى اجتمع (أحمد وعيد) فيه ، فهو مثل(عيد) مفتون بصوت عبد الحليم ، وإن كان محاولة احتذاء صوته غير وارد لديه على الإطلاق ،ومفتون كذلك بجسم سعاد التى اعتبرته أخاً لها ، وليس وارداً فى ذهنها على الإطلاق أن تفكر فيه كزوج محتمل وبديل عن(أحمد) الذى اعترف لها بأنه يفكر فى الرحيل عن الحارة وحده ، فتهدده : إ«ن تركت الحارة سأتركها أنا الأخرى».

وفيما بعد مسلسل من الارتباكات الحادثة فى علاقات الأصدقاء الثلاثة، تتخذ هى أسبقية تنفيذ قرار الهروب، فهى مثل(أحمد) لابديل عما اختارته هى بنفسها ، وهو أمر يشى بديكتاتورية ، ففى الشراكة رغبة لابد وأن تكون متبادلة ..وفى ذات الوقت يشى هذا الأمر بالموقف المبدئى العظيم الذى لا يحيد عنه المرء إلا بموت حقيقى أو مجازى (= الهرب مثلا -أو التضحية بالمحبوبة لقاء التمسك بالحلم الذى لم تستسغه« فتحية» لأنه لا يأتيها بمال مثلما هو الحال فيما لو استمر «عيد» فى عمله ك «مقرئ مقابر»).

***

والوحيد الذى لم يفكر فى الهرب من المكان (سواء بالروح كمشغل الأفلام ،وعيد الذى أسلم نفسه فى نهاية الفيلم للتسابيح والأوراد والدعاء إلى الله- أو بالجسد كعلى بوجى ، ونادية ، وأحمد ، وعباس) هو« سيد» ، وذلك لأنه الوحيد الذى جمع شطرى الفن السينمائى(صوت وصورة) غير أنه لاسياق يجمع بينهما سوى حالته النفسية ..فحين كان يتمشى وحده بجوار النيل ، ألبس أذنيه بـ(الهيدفون) الموصول بكاسيت ينطلق منه صوت عبد الحليم، بينما عيناه سارحتان فى الطبيعة البكر(الخضرة = الأشجار ، والمياه ،والسماء بديلا عن الوجه الحسن = سعاد) .وهو مشهد ضمن ثلاثة مشاهد- جوار النيل- تنتمى لبداية من بدايات الكون، وكأنها رغبة خفية فى الرجوع إليها ، والبدء فى مسيرة الحياة من جديد، بيد أن هذه

البداية(=المياه) -وهى من فضائل الطبيعة -اختلطت بفضلات بنيها من البشر (هكذا سمعنا أحمد يتحدث عن رجل عار يهرول نحو النيل راميا جسمه فيه ليسلك المجارى) .ولنضع بضعة خطوط تحت لفظة (عار) (وبالمناسبة : أثمة علاقة بين هذه اللفظة ولفظة (العار) ..فى العديد من المشاهد نرى الأصدقاء الثلاثة جالسين أو واقفين أو متمددين بفانلاتهم الداخلية ، وأثناء شروع اثنين منهم(عباس وسيد) فى خناقة وهمية يخلعان ملابس نصفيهما العلويين ، فى هذه الحالة هما لن يخسرا شيئا من ممتلكاتهم البسيطة تلك ،فالدخول إلى معركة ، وضمان تحقيق الانتصار ، يتطلب عدم الاهتمام بالملكية التى يشكل الحرص عليها عائقا دون إتمام نصر لائق (فالفقراء عند رضوان الكاشف إن خسروا ،فلن يخسروا سوى فانلة داخلية يستطيعون العيش بدونها .. تعبير بالصورة يرادف التعبير الماركسى بهذه الكلمات: «الفقراء إن خسروا ، لن يخسروا سوى قيودهم» .وكى يؤكد رضوان على هذا التطابق بين الصورة والكلمات ركز الكاميرا على تكتيف عباس لمنصور بفانلة ذاك الأخير).

وكما بدا لى« سيد» أثناء مشيه جوار النيل ، أن خاطر العودة إلى بداية من بدايات الكون يراوده ، هكذا أيضا- لكن على نحو آخر ينحو تجاه براجماتية يوم بيوم -عاد أحمد فى نهاية الفيلم إلى سيرته الأولى يزف عرائس الأفراح ، ومعه (عباس) الذى طلب منه (أحمد) البحث عن (سيد) الذى لم يأت للعزف معهم ، فوجده فى غرفة (عيد) سارحاً مع نفسه ، فهم بضربه لولا تدخل (أحمد) ، فسقوط مجرد ضلع من مثلثهم ، يذهب بشكلهم المتعين دوره فى هندسة بهجة ليلة العمر لدى فقراء الحى، إلى غير رجعة، فالأضلاع الثلاثة إن تساندت رءوسها على بعضها البعض صارت لها بديهياتها وخواصها ومجموع زواياها التى لا يستطيع مخلوق واحد مهما كانت عبقريته إنقاصه أو زيادته درجة واحدة، فإذا ما انفكوا عن بعضهم البعض صاروا أشبه بكائنات خيطية بدائية، فتساندهم من أطرافهم هو الذى عين لهم شكلاً ذا كيان له دوره فى بناء الحياة ، بيد أن قرار هندسة جسم وعقل ووجدان المجتمع فى أيادى سلطات تعلوهم.

***

والتقاطعات بين شخصيات الفيلم ليست من النوع الذى يسهل رصده ، فهم جميعا يتقاطعون مع بعضهم البعض مثل شلة صوف انفكت ، و(تلخبطت) فى بعضها لدرجة من التعقيد:

(عم حسنى/ متولى علوان) مشغل الأفلام مدفون فى مكعبه الحجرى ذى الفتحة المار منها أشعة نقل الفيلم إلى الشاشة الباعثة للبهجة ذات الشقين : السلبى (= أفلام بها شئ من حزن حار يسيل ما تجمد من أحزان فى أفئدة الفقراء) ،والإيجابى (= الأفلام الخفيفة والكوميدية ، وهى تحوصل الحزن مانعة إياه– لوقت ما– من لعب دوره الاكتئابى) .. (وعم عيد) أسير عماه مثل جمهور السينما أسير ظلام صالة العرض، و(عيد) –كما راودنى الظن أحيانا –لايريد لحلمه أن يتحقق ، حتى يسعد به كحلم دائم لا ينتهى .. وبعبارات أخرى أقول : إن العلاقة بين الصديقين الكبيرين سناً (مشغل الأفلام/ حسنى) ، (والذى كان مقرئاً فى المقابر /عيد) تبدو على شئ من الخفاء الذى يمكن استبيانه ، فجمهور الأول غارق فى ظلام الصالة(وكأنه أعمى) تطير روحه متخلصة من جسدها المكدود إلى عالم الأحلام ، ومعهم (عم حسنى) ، وهذا عكس ما فعلته (سعاد) التى هربت جسدها خارج الحارة وأبقت روحها تحوم بين ذكريات ناسها ، وهو ذاته ما حدث مع (على بوجى / شوقى شامخ) فرغم عدم وجود جسده على المستويين : داخل الحارة حيث تركها بحثا عن المال الوفير ،وخارج الحارة حيث لم يمنحه المخرج(ر. الكاشف) أية لقطة سينمائية نتبين منها ولو تفصيلة واحدة من حياته الجديدة ، وعلى ما أظن فعل المخرج ذلك ليؤكد فكرة بعينها ، هى: أن الشخص الخارج عن السياق(الوطنى – الطبقى– البيئى) هو شخص لا وجود له .. ولم نره على الشاشة إلا حينما عاد إلى حيه وأقرانه .. ورغم ذلك الغياب الجسدى التام ل(على بوجى) قبل ظهوره المفاجئ ،فقد كان موجوداً بقوة داخل حواراتهم ، فهو الملاك الذى سيحقق لكل امرئ حلمه السعيد حين يعود.

وربما يكون حسنا أن تنقذ الروح من تحت أنقاض الجسد ، تنقذ بحلم يصنعه المرء بنفسه ، أو بحلم يصنعه لنا غيرنا ، أو أن يتم ترميم وتدعيم شروخ وكسور الجسد بالجنس .وفى هذا انقسمت الحارة إلى فريقين ، يقود الأول (أحمد وعم حسنى) ، ويقود الثانى (عباس وسيد) ، وبينهما هذه المرة يتأرجح (عيد) الذى يتمنى أن تنزل (فتحية) إلى غرفته يقضيان معاً وقتاً مشبعاً بالجنس ، وفى ذات الوقت يتلهف لعودة (على بوجى) ليصنع له حلمه فى شريط كاسيت.

وأيضا يتقاطع (حسنى) و(عيد) باسميهما ، فالفقراء فى وقت مضى– قد يعود بفضل السياسات الرأسمالية الكبرى الدافعة بلدان

الكرة الأرضية إلى حروب طاحنة فيما بينها- فالفقراء في وقت مضى كانت ملابسهم وأرواحهم وأجسادهم تتجسن وتتألق وتفرح في العيدين (الصغير والكبير) ، وعادة ما يجددون أرواحهم بالذات- بمناسبة العيد- بظلام صالات العرض السينمائي .. وبينهما (بين حسني وعيد) يأتي اسم(مسعود) ثالث ثلاثة من كبار السن الذين يشكلون الحلقة الثانية حول حلقة الشبان الثلاثة ، فهو يعمل (عربجيا) مهمته نقل الأشياء من مكان إلى آخر وفق رغبة صاحب هذه الأشياء ، في حين أنه وأصدقاءه الخمسة غير قادرين على نقل أحلامهم من مكانها إلى متناول أياديهم ..هؤلاء الستة كونوا فيما بينهم عائلة افتراضية ، تعوضهم عن وحدة كل واحد منهم.

وألمح في قصة(العربجي/ سيد عبد الكريم) المجاورة لقصص أصدقائه الآخرين ، وجود مفارقة ،فالعربجي كل حلمه (=أمله ورجائه) أن يبقى له ما في حوزته من طفل أنجبه ، فما من ولد أنجبه حتى مات ، أما الآخرون ، فمنهما اثنان(سيد وسعاد) تركا ما استحوذا عليه (=الوظيفة) ، ربما لأن مطاردة الحلم تتطلب التفرغ ، وربما لاكتشاف أمر(سيد) في سرقة الأرانب ، وربما (بالنسبة لسعاد) لأنها حمت الأرنبين الباظين من صدرها من محاولات رئيس عملها لسرقة لذتيهما ، وكما أن أرانب المعمل في حالة إنجاب مادي متواصل ،كذلك هما أرنبا صدرها في حالة متواصلة من إنجاب اللذة رافعة معنويات المحرومين.

السرقة والحماية-هنا- على تناقضهما التام، قد يصبحان متماثلين في النتيجة ، وذلك لاختلاف السياق الذي انوجد فيه كل طرف منهما ، وأيضا لاختلاف نوعيهما الجنسي (ذكر / أنثى).. هذا الاختلاف التام المؤدي إلى تطابق تام يلغي ما بينهما من تناقضات ظاهرية ، ربما لنبحث معا عن التناقضات الأعمق ، فنصبح واقعيين عن فهم ودراية ، أو نبحث عن تناقضات علوية ، فنمسي مثاليين قدريين ، أو يعود كل منا إلى نقطته الأولى(الأصدقاء الثلاثة إلى زف العرسان ، وعم عيد إلى أعتاب الدروشة).

**

ومن تقاطعات شخصيات الفيلم أصل إلى الماسات:

على سور كورنيش النيل الملفوف بكحل الليل يجلس (أحمد وعلى) ،كل منهما يسند ظهره بظهر صديقه ، وأيضا يسندان مؤخرتي رأسيهما ببعضهما البعض .وهي لقطة تبدو منقطعة تماما عن مجمل لقطات الفيلم، ذلك

لأنها بداية الخروج الثانى عن سياق بيئتهما وطبقتهما الشعبية (وقد صورت وكأنها تذكار سيحتفظ به) ، وهى لقطة لها كنايتها وبراجماتيتها الخاصتان ، فهما عقل واحد ذو دماغين ،كل دماغ تستحوذ على زاوية مقدارها (١٨٠ درجة مئوية) من مجال الرؤية ، وبذا يستطيع عقلهما الإحاطة بكافة زوايا أية مشكلة ، أو موضوع ،وهما فى هذا يشبهان (البومة) رمز الحكمة، فالبومة هى الطائر الوحيد تقريبا الذى يستطيع الرؤية بزوايا مجموعها (٣٦٠ درجة مئوية) وجسمها ثابت .. واستناد ظهريهما ببعضهما هو ترجمة بصرية للمثل الشعبى :«اللى له ضهر ما ينضربش على بطنه» .وفى نفس الوقت بدا من قعدتيهما المتماثلتين أنهما (من وجهة نظر أخرى) يمثلان الأصل وصورته أو الأصل وظله.. خاصة وأنهما كانا يجلسان وصدغاهما وجنباهما فى مواجهة آلة التصوير .. أما عن براجماتية هذه اللقطة ، فإن هذه الجلسة ، على هذا الشكل، تتيح بشكل جيد مراقبة من يحاول التسلل للتصنت عليهما ، أو محاولة قتل(على) الذى أفصح أكثر من مرة عن أناس سرق ملايينهم ، وأنهم -بالطبع- سيردونه قتيلاً.

فى حين أن (أحمد) حين نام واضعا ظهره ملامساً بالكاد ظهر (سيد) ، بديا كأنهما جسم واحد ذو رأسين ، كل رأس فى جهة مضادة للأخرى ، مما تسبب فى مشاكل حدثت بينهما ، فجسمهما الواحد يعشق واحدة بعينها (سعاد) ،ورأساهما المتضادان فى الاتجاه يفكران بطريقتين مختلفتين.

وأخيراً: قد يلحظ بعضنا أن علامة الاستفهام ، فى عدد من الأفلام ، ومنها هذا الفيلم (ليه يا بنفسج) ،محذوفة .. ربما لأنها تدفعنا إلى البحث عن إجابات ، والإجابات هذى قد تراوغنا بصور عديدة لأسئلة جديدة، وبالتالى تدخل شخصيات الفيلم إلى متاهة قد تتحول إلى ما يشبه السجن رغم حرية الحركة بين أسوارها الواطئة ، المقفولة بغطاء بلاستيكى يطل على سماء بينها وبينه عينان متحيرتان .. لذا (على ما أظن) ترك الأصدقاء الثلاثة (أحمد وعباس وسيد) أنفسهم لمروحة العجان أو الخلاط ، الذى يدور عائداً إلى نفس نقطة الانطلاق ، وعلى أمل أنه (ربما) بعد ألف عودة وعودة قد يتحولون إلى حالة جديدة.



عـــرق البلـح ١

غادة نبيـل

لا أذكر اسم تلك المسرحية التى أصاب فيها الحقد كل نساء المدينة ، أو القرية لأنهن تعرضن لما أدى إلى فقدانهن لعذريتهن حتى أنهن تجمعن على العذراء الوحيدة والأخيرة (فى نهاية المسرحية) ليقمن بفض بكارتها عنوة لكى تصبح مثلهن ويرتحن.

ومأأذكره بالكاد عن أحاسيس مماثلة جماعية فى فيلم " عرق البلح" للراحل رضوان الكاشف هو حالة الحسد والإيلام الجماعى لدى رجال تلك القرية الصعيدية الذين يعالج الكاشف - عبر تجربة سفرهم (يفترض إلى الخليج للعمل) واغترابهم- مشاكل تنخر مجتمع الصعيد الذى يقدم نموذجاً له يبدو تقريباً صحراوياً تماماً هنا ، كأننا باستثناء مشاهد طلع النخل محاصرون فى حيز بيئى واحاتى لكى يخلق المخرج فى مشاهده حالة من الاحتباس والاختناق

مع قصدية الهيمنة اللونية ، حيث يعتمد الفيلم على لونين أساسيين هما الأحمر والأسود ، الحياة والموت أو السخونة والالتهاب فى البيئة والمناخ والرغبات والغرائز المكبوتة والمضحى بها أو المتجاهلة ضمنياً وعلى نحو جماعى برحيل كل الرجال إلا صبى عفى واحد (محمد نجاتى) وقسوة البيئة وجمود وأحادية ماهو متاح.

ولا أعرف على أى نحو ذكرتنى رغبة وسعى رجال رضوان الكاشف فى " عرق البلح " لقتل رمز نقيض رجولتهم الغائبة أى الوحيد الذى لم يستسلم لفكرة لقمة العيش ، الوحيد الذى نلمس أنه غير متزوج ولكنه يتفتح برغبات المراهقين عندما يحبون (فى مشاهد ثرية تتفجر بالنضارة والرغبة فى الحياة ورفع الغطاء عن المكتوم عندما يسبح مع شريهان أو حبيبته فى العين الموجودة بالمنطقة ويضحكان ويريدان من بعضهما بعضهما ، ويريدان أنفسهما) .. أقول لا أعرف على أى نحو ذكرتنى هذه الرغبة الجماعية أو الاتفاق الجماعى السادى على القتل والإلغاء لرمز الذكورة الحر غير المدجن ، الذى لم يقبل لا باخصاء الروح ولا الجسد أو تعطيله لأجل ثلاجة أو مروحة كهربائية ، بالمسرحية فائقة القسوة.

إنها الأمانى المعكوسة للفئات العاجزة ولايخفى علينا رمزية فعل تسلق النخلة الذى يقوم به المراهق الفتى من حيث دلالة الفحولة فى مقابل أنوثة النخلة فى البيئة والتراث العربى والمقابلة بين العقم الجماعى الجبرى لكل نساء القرية المهجورات بسفر أزواجهن وقيمة الإخصاب والاشباع التى تتحقق للنخلة التى كثيراً مايرمز بها للمرأة فى تراثنا وخاصة عندما " تطرح"

يركز الفيلم فيما أستعيده منه عبر الحكاية المقدمة كفلاش باك باللهجة الصعيدية عقب حوار مقتضب بين المثقف العائد (عبد الله محمود) وبين الجدة العجوز وابنتها باللغة العربية الفصحى – على أسى المغدورين والمغدورات ، وليست رغبة رجال القرية العائدين فى قطع النخلة سوى الرد الوحيد الذى يملكونه لمحو رمز عجزهم عن تخصيب أى شئ.

ثمة بداية فانتازية للفيلم ، كذلك فى المشهد الذى نسمع فيه صوت رجل مجهول

شديد التسلط والصرامة فيما يبدو (رمز الأب) وكأنه يغزو القرية وهو مدجج بالسلاح والحراس بنية تحويل كل الرجال إلى عبيد ، وربما يختار البعض أن يراه نذيراً بعقاب جماعي وشيك أو رمزاً للقدر أو ماشابه لأن القرية هى التى تدفع بأحد عناصرها (منال عفيفى) إلى الانتحار حرقاً بعدما أقامت علاقة عابرة مع مجهول كان يزور قريتها مع فرقة جوالة للغناء، لكن تبين أن اللصوص الذين يهدفون إلى سرقة محصول قرية بلا رجال أى عزلاء ومنتهكة هم من قرية هذا الرجل، وفى مشهد يمثل ذروة درامية بحد ذاته لاتجد الخاطئة " شفا" (اسمها فى الفيلم) أمامها وأمام سخرية حفنة من اللصوص من نساء قريتها المستباحات سوى أن تحرق نفسها علنا فى أداء لونى ولقطات تكثف الإحساس بحالة قربانية أو بحالة القربان.

وبالفعل يرج احتراقها (الطوعى / الجبرى ؟) اللصوص الواقفين ويفرون وفى مقابل هذا نجد الحب الآخر المحاصر بين البطلة التى تضع الأربطة على بطنها وتقاوم بشدة اختياراً يمكن أن يدفعها إلى مصير مشابه لمصير شفا التى عندما يعود زوجها (أى زوج شفا) يتم تقديم لحظة توقعاته لرؤيتها وترقبه الفرح لذلك ، ثم إعلامه بنبأ موتها ثم سببه فى مشهد مركب راصد يهدف إلى كشف حالة التغابى والقسوة التى تميز الرجال الذين رحلوا - ربما بعجزهم - وراء ادعاء السعى للرزق.

وفى مقابل تواطؤ نساء القرية لإنقاذ البطلة التى حملت من حبيبها الذى يعود الرجال لقتله .. أو الذين يبدو أن هذا هو هدف عودتهم باستثناء كؤوس الانتصارات الأخرى المجلوبة معهم من أماكن غربتهم (المشتروات) نجد مشهدين أولهما يبرز مدى حدة أزمة الإناث فى تلك القرية الظالمة ، وذلك عندما تفاجئنا الكاميرا بلقطات لعبلة كامل تكاد تغوى ، بل هى تغوى فعلا الفتى (محمد نجاتى) الذى تفهم أنه يمت لها بصلة دم تجعل تلك العلاقة ، لو أنها حدثت - فعل زنا بالمحارم ، وتتصدى لها الجدة وفى مقابل هذا الحرص من المخرج على تقديم صدمات كهربائية متقطعة ومختارة بعناية تقوم الكاميرا طوال " عرق البلح "

بالذكاء وتأجج ماسبق وأن وصفته بحالة من الاحتقان ، حتى أن مشاهد تجلى الجد أو الرجل الكهل بردائه الثقيل التقليدى وهو صامت وينظر من مسافة غيمية أو دخانية .. لو أنها كانت مثلاً ضمن سياق لونى يعتمد الأبيض والأسود فقط ولا أتصور هذا الاقتحام اللونى والنفسى هنا - لعادت بنا إلى أجواء فيلم المومياء لشادى عبد السلام الذى يسمر المشاهد فى حالة كابوسية ملحمية حتى أنه لايجعل بعض شخصياته (أحمد مرعى فى بعض اللقطات) يتحرك كانسان بل على نحو يوحى بأنه يقف على مسطح بعجلات ليلغى بشرية الحركة ويمنحنا إحساساً بتبلور أزمته.

بانتحار امرأة ونجاة امرأة يترك الكاشف الباب أمام انسانيتنا مواربا . يحملنا المسئولية الأخلاقية عن الفعل الأول ويواجهنا بخيار الرأفة الذى بسقوطنا فى القسوة والتزمت لانفكر فى كونه متاحاً أو أنه يمكن أن يكون مكفولاً ، والمأساة فى " عرق البلح " ليست نسوية الهوية فقط ، وموت الصبى هو موت للحياة يجعل الخراب يدب فى بيوت القرية التى تقاوم الرحمة بالتقاليد وخداع النفس العفن..

ولكن هناك الجدة وحفيدتها فى بداية الفيلم ، أى قبل تكشف المأساة لنا وهذه النجاة والتأمين تبين أن ثمة مكان للرحمة - وإن مهربة - وانتصارها تكفير عن دماء الأبرياء .. والبريئات.

عـــرق البلــح ٢

إيمان عبد الحميد

ماقبل الهامش :

حينما اتسعت جغرافيا الأرض للرجال ضاقت جغرافيا نسائهن إلى ماتحت بشرتهن التى اتسعت مساماتها لمستكشفين جدد من القرى المجاورة ، نفضوا أوجاعهن عن أجسادهن ، كاشفين مرة أخرى عن منابع اللذة التى أهملها الرجال بسفرهم إلى أرض أخرى بعيدة تم منذ زمن - ليس بالبعيد - اكتشاف لذائذ ماتحت بشرتها الترابية من ثروات شاءت الطبيعة الجيولوجية أن تمنحها لون ليل حالك ، داكن ، معتم .. وكأنه الشرط الواجب تقبله : من أتى لنيل الثروة عليه أن يأخذ معها دكنتها ...

فكان ماكان لقرية صعيدية مصرية أعاد (رضوان الكاشف) إنتاج حكايتها فيلماً أسماه (عرق البلح)

...............*

الهامش

.. لم يعد مجرد اختيار جيد لموضوع فيلم أو رواية يدعى ليبرالية المجتمع وتحرره فى كشف سلبياته أو حتى الإشارة إليها ونحن نحمل داخلنا ابتسامة فخر ورضا مشيدين بالحرية التى " منحت" لنا كى تعبر عن أفكارنا.

*　　　*　　　*

الهامش

.. أفراد يعيشون فى ظروف شديدة القسوة ، يعملون بلا انتظام وبلا عمل ثابت فى مهن بسيطة إلى حد مؤلم ، يسكنون فى أعشاش وأكواخ بلا مرافق أو خدمات . ماالذى يمكن تخيله عن قسوة الحياة !!

يعيشون خارج نطاق العالم الرسمى ، يحلمون فقط بالدخول إليه.

هذا العالم المهمش سواءً بارادته الخاصة ، أو بارادة الجزء الأكبر / السائد/ الوطن هو عالم له مفرداته وقوانينه الخاصة النابعة من هامشيته ، فتتلخص كل أحلام أفراده وطموحاتهم فى الخروج من واقعهم المطبق عليهم من كل الجوانب إلى العالم الأرحب الأوسع ..!!

الغريب والسيئ فى الوقت ذاته ، اتساع مساحة هذا الهامش (الذى يشى اسمه بأنه المساحة الأقل) ، فلم تعد مجرد شوارع أو أحياء داخل المدن (كما فى فيلم ليه يابنفسج) ، بل أصبحت مدناً ، ثم مجتمعات مستقلة داخل الرقعة الأم ، بل وفى بعض الأحيان لايعكر صفوها إلا الاحتكاك المباشر بالعالم المغاير / الوطن، هذا الوطن الذى لايلجأ لتلك الفئة إلا للحصول على عرقها وتعبها واغترابها وربما حياة أفرادها فى مقابل المال، فيموت " همام" فى فيلم (عرق البلح) وهو يحمل على كتفيه الطوب والمونة ليبنى ويعمر فى تلك المدن المركز التى تقتات على أجساد تلك الفئة البسيطة التى جلبت من أوطانها الصغيرة فى شكل

مهيب تحت إغراء المال وتوفير كماليات ما للأحباب.

..................*

هامشية الجسد

يترك الرجال النجع وراء أحلامهم البسيطة ، فيجلب أحدهم كرداناً ذهبياً لزوجته الجميلة ، وآخر سريراً نحاسياً لابنته العروس ، وثالث ملابس وهدايا لولده...

يندفعون للسفر وراء أشياء بسيطة قد تمنح لهم سعادة صغيرة ، تاركين وراءهم نساءهم ، أجساد حية بقدر مالفحتها حرارة الشمس ، بقدر ماأنضجتها وبثت فيها من حرارتها وجموحها.

مجتمع من النساء يظل يقاوم رغباته الحقيقية ، ويواصل كبته لاحتياجات الجسد التى تظل يعلو صوتها ، عند دخول الليل واشتداد الحرارة ، واشتياق حقيقى لجسد آخر .. فتندفع إحداهن فى علاقة مع عابر لليلة واحدة ، وتحاول أخرى مع الفتى الذى تبقى فى النجع ، فتحرق الأولى نفسها عند افتضاح أمرها ، وتظل الثانية مقهورة داخلها بفكرة الرغبة وتعذيب الذات لتفكيرها فى إسكات جسدها ، حتى وإن لم تكن قد أفلحت فى ذلك.

وكأن عندما يهمشنا العالم ويسقطنا خارجه ، نبدأ نحن أيضاً فى تهميش ذواتنا واحتياجاتنا ورغباتنا فى قسوة حقيقية.

..................*

السفر ، الترحال ، الاغتراب

.. كلها تعنى فعل السفر والانتقال من مكان لآخر ، لكن لهذا السفر أيضاً معان مختلفة ، فهو البحث – الغربة – المعرفة – القدر – الوصية – الإرث ..

ففى بداية فيلم (عرق البلح) يظهر هذا المسافر الذى يحمل حقيبته وهو يصل إلى النجع ويدق أبواب منازله ، مسافر غامض يأتى من بعيد قاطعاً مسافات واسعة وكأن سفره هذا هو إرثه العائلى ، ورحلته هى بحثه عن ذاته / جذره / رائحته الخاصة ، وغاية هذا السفر هو المعرفة .. سواءً هذا السفر هو بداية الرحلة أو نهايته..

(مشهد البداية فى فيلم عرق البلح هو السفر ونهاية الرحلة أو ربما بدايتها تشابه مشهد رجوع أحمد فى فيلم ليه يابنفسج وإن كانت بشكل عكسى ، وكأن فعل السفر هو فعل أساسى وأصيل فينا سواء سافرنا ذاهبين أو عائدين لتبقى دائما الرحلة والتى معها تكون المعرفة والغاية).

وكذلك مشهد سفر الرجال للعمل خارج النجع كان مشهداً أسطورياً وغرائبياً ، ليزيد من وحشة تلك الرحلة وغموضها .. لكنه يبقى دائماً قدرا وعلى الجميع أن يتبعوه.

ويجئ أيضاً رحيل الجد ، وهو رحيل اكتسب غموضاً ، كان مبرره الوحيد داخل الفيلم قدرية السفر / حتمية الرحلة ، أو حتى تلك الرائحة التى نتبعها حتى هلاكنا ... لكن لامفر.

....................*

الجذور

الجد - زيد الخير - النخلات العالية

هى حوائطنا تلك التى تحمينا من وهج الشمس ، هى قدرتنا الحقيقية على الاستمرار والوجود .. فقط عندما نطمئن إلى تلك الجذور التى تشدنا فى الأرض.

(كانت العمة فردوس فى فيلم ليه يابنفسج تحمل فكرة قريبة ، ورغم موت العمة فى بداية الفيلم .. لكن إشارات أبطال الفيلم إليها ظلت طُول مدة عرضه ..)

.. وهج الشمس الذى انكشف / عندما اكتشفنا نحن مقدار مانملكه من كراهية / عندما شاهدنا أنفسنا احترقنا / حرقتنا الشمس

فمات الجميع ..

بعد رحيل الجد

بعد قطع النخلة العالية

بعد قطع كل جذورنا الحقيقية

لم يعد ممكناً لتلك الفروع أن تستمر.

الساحر

محمد رجاء

تقف وحدك وكأنك مركز الكون . شمس تضئ كواكب المجموعة الشمسية فتكسبها دفأ ، ونوراً . تعيش داخل الآخرين لأنك تشعر بهم قبل أن يشعروا بأنفسهم . لسانك يتحرك لخدمتهم وفى أعمق منطقة بعقلك تفكر فى وجودك . تعمل للتنفيس عنهم ساحراً ولا تخادعهم بألاعيبك (ولكن) عندما يصل السوء إلى كيان أعز وأقرب عصفور إلى قلبك تتحول هيئتك الملائكية وحشاً كاسراً يدمر من يقترب من عصفورته لكيلا يفقدها من ذلك القلب الجميل.

إنها ليست بحدوتة تروى فى سطور ، وإنما واقع يحياه كل منا عندما يريد الأب حماية ابنته ذات السادسة عشرة ربيعاً ، وعندما تريد الأم حماية ابنها الذى يهيم فى طريق يقف بنهايته شبح العمى ، وعندما يريد الأثرياء فى سن السبعين استرجاع الماضى عن طريق تمرينات الذاكرة حتى وإن وصل الأمر إلى السحرة وحفلات الخدم . وقد تلتقى كل هذه الخطوط، وذلك منذ محاولة الساحر المعتزل « منصور بهجت» (الأب) إسعاد «شوقية الحفافة» (الأم) بإنقاذ ابنها



«على» من ذلك المصير المحتوم، تاركاً –لا إرادياً– قضية «نور» (ابنته) ، فيلجأ «لطه» (الثرى فى سن السبعين) للحصول على ثمن إبصار «على» وذلك ببيعه «إخناتون» (الحصان البلدى) على أنه فرس عربى أصيل» «لحازم» (حفيد طه الثرى) والذى يقوم بنصب شباكه حول» نور» ، فيقوم «حموده» (الحبيب الأول لنور) بإنقاذها فى آخر لحظة . وهنا توضع النقاط فوق الأحرف ، فتكون البداية.

لذا فهى ليست بحدوتة تروى ، وإنما صور ونماذج من واقع نحياه ، ولكن لا ندرك أبعاده ، أما ما يفجر هذه الحدوتة باعتبارها خيالا سينمائيا يكمن فى تقاطع كل هذه النماذج عند نقطة واحدة. يقترن وجودها بتساؤل مهم ألا وهو:– إلى أى مدى تنجح «نظرية البهجة» فى تصحيح الأوضاع الخاطئة . وذلك فى ضوء إبراز المقصود بتلك النظرية ؟ لتصبح الإجابة ملحة فى ذلك العالم البائس ، والذى امتلأ بالضغوط والمشاكل.

ولكن . ما هى الظروف التى أدت إلى تفاقم تلك المشاكل من حولنا وما الذى يدفع فردا منا لإيجاد سبيل فى التخلص من تلك المشاكل ؟ وهل هى ظروف مجتمعية ، تنبع من عدم الوعى الكامل بوضع كل فرد داخل النظام الاجتماعى ؟ أم ظروف متعلقة بذلك الساحر الفاشل بوصفه معتزلا؟.

لقد أراد هذا الساحر واصلاح الكون ، وإسعاد البشر ، ولكنه فشل . فشل مع ابنته ، عندما أراد حمايتها ، فصادر حريتها ، حتى لحظة تمردها وانفجارها «منصور حابس بنته ومش كل بنت فارت تتحبس» وكان ذلك بديلاً لاحتوائها عندما سيطر خوفه عليها من مصير صديقتها «ثريا» (المخطوفة) على شعوره كأب فكاد أن يفقدها . وبالرغم من ذلك قام بتحويل دقة اهتمامه من ابنته المراهقة إلى ابن «شوقية الحفافة» ذلك الطفل الصغير(الجيل الجديد) ضعيف البصر– لدرجة أن أوزته التى يحبها سرقت أمام عينيه دون أن يرى سارقها ، فلجأ «منصور» لخداع من يمتلك ثمن عملية «على» ببيعه ذلك الحصان البلدى على إنه فرس عربى أصيل ، جاهلاً بأن ابنته كادت أن تكون جزءا من هذه الصفقة– بل الهدف منها –أما عن «العربى» الصميم الذى يرقد فى بيت فقير من القش على النيل عاجزا عن إثبات ذاته جنسيا أمام زوجته ، يساعده منصور عن طريق السحر والوصفات «خمس قراميط حية كبيرة سوداء» وعند فشله فى ذلك يلجأ لطريقة

أخرى «دوا خلاصه ، أمريكا حلت مشكلتك يا عربى» فتكون النتيجة التراجع والاستسلام «لف وتعالى ورايا» فوق مركب خشبى يطفو فوق سطح النيل . وبالمثل حدث مع طه الشرى ، الذى حاول منصور مساعدته فى استعادة ذاكرته عن طريق الألعاب السحرية ليله عيد ميلاده السبعين ، ولكن دون جدوى . وأخيرا أبرزت التجربة عجز هذا الساحر عن تحقيق حلم«إبراهيم السايس» فى شراء «إخناتون» بعد أن اعتنى به« إبراهيم» أتمنيت من ربنا يبقى عندى فلوسى كتير قوى وأشترى إخناتون لعم إبراهيم» ولكنه لا يمتلك سوى ذلك الشعور حتى وصل «حازم» (الأمريكى النشأة) لشراء« إخناتون» بمبلغ وقدره(عشرون ألف جنيه) . وبهذا يفشل ذلك الساحر فى تحقيق أحلامه، فيتفجر كل شئ من حوله ، فيلجأ إلى الهروب ، متخذاً زاوية بعيدة يرتشف فيها كأس هزيمته، يفقد وعيه ولا يتذكر فشله «إنت فى السحر مابقتش فورمه».

عجباً من تلك النفس البشرية التى تريد إصلاح الكون دون أن تدرى أنها أول ما يحتاج إلى الإصلاح فى هذا العالم الكبير ، وعند الاقتناع بذلك نكون قد وصلنا إلى مقدمة «نظرية البهجة» ، ولكى نستطيع الوصول إلى النتيجة علينا أن نطبق تلك المقدمة على اهتماماتنا العامة والخاصة.

كذلك أريد الإشارة إلى ذلك التكامل الملحوظ بين النص والصورة والذى كان سبباً رئيسيا من أسباب كفاءة معالجة هذه الحدوتة البسيطة سينمائياً .فإن تواجه تلك البيئة البسيطة(شوارع ضيقة ، وبيوت صغيرة ، وحجرات فوق الأسطح) نهر النيل يعد هذا دليلا على أمل فى مستقبل بهيج يتمناه ذلك الساحر . وكذلك اختيار زوايا التصوير ،والتى أبرزت العلاقة بين العوالم المختلفة ، وتكامل (ذلك التصوير) مع ديكور «صلاح مرعى» مما أبرز هذه العلاقة . وكذلك جاءت موسيقى «هشام نزيه» عنيفة حيناً– عند المفاجأة وارتفاع الخط الدرامى –وهادئة حيناً –لدرجة معالجة الموسيقى المصاحبة لتابلوهات المنوعات الأوربية عند ظهور الساحر بطريقة درامية تتلاءم مع فيلم مصرى.. وكذلك يسر مونتاج «رشيد عبد السلام» على المتلقى إستيعاب فكرة العمل من خلال سرعة تصاعد الأحداث والتقاء الخطوط الدرامية المتفرقة . وتحية كبيرة للكاتب «سامى السيوى» الذى تفهم واقعه وعمل على تأويله فنياً باستخدام الرموز البسيطة والايحاءات المعبرة . وتحية أخرى للساحر «رضوان الكاشف» الذى أراد إسعاد جمهوره حيث بدأ بتكريم «سعاد حسنى» وصلاح جاهين (بهجة البسطاء) ، وانتهى بوضع مفهوم لنظرية البهجة سينمائيا.

-الساحر «محمود عبد العزيز» (منصور بهجت) الوحيد الذى يصلح لهذا الدور.

-ظهرت «سلوى خطاب» (شوقية الحفافة) فى ثوب جديد وأداء-طاقة إبداعية جديدة لذلك الجيل والذى يحتاج للمساندة «منه شلبى» (نور) ،(و«سرى النجار»(حموده) و«ميكا» (حازم).

- ظهر الفنان «جميل راتب» (طه) فى أفضل حالاته الأدائية .

-أداء بسيط للفنان «محمد يوسف» (إبراهيم)، و«مخلص البحيرى» (طه) ،و«سامى سرحان» (سيد) ، و«سامى مغاورى» (حامد).

وأخيرا أنظر أيها الساحر إلى عالمك ، لتعلم أن النجاح الكبير لا يأتى إلا بعد فشل ذريع ومحاولة ، فليكن باستطاعتك تحمل ذلك الفشل ، واستعادة ذاتك لتستمتع بلذة النجاح.

فيلموجرافيا رضوان الكاشف

* الجنوبية : روائى قصير ..(١٩٨٤).
* الورشة : تسجيلى .. (١٩٨٥)
* حياة بائع متجول : تسجيلى .. (١٩٨٦).
* نساء من الزمن الصعب : تسجيلى ..(١٩٩٩).
* ليه يا بنفسج : روائى طويل ..(١٩٩٢).
* عرق البلح: روائى طويل (١٩٩٧)
* الساحر : روائى طويل..(٢٠٠١).







ديوان

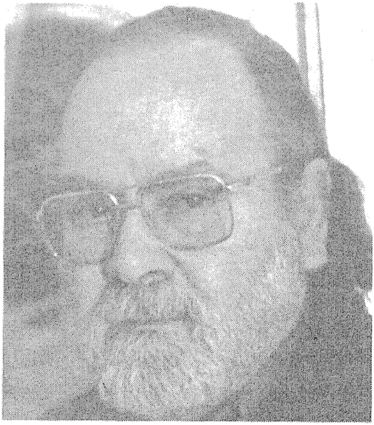
خيالات فنجان القهوة











داوستاشي.. منمنمات جبل النور

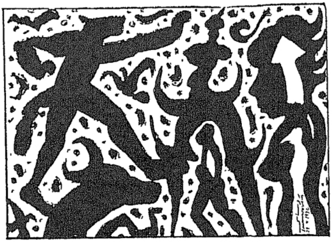
إعداد وتقديم: أ.ا

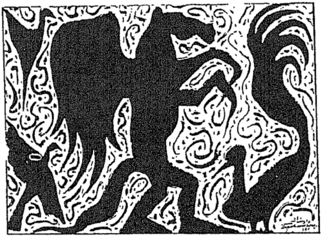
أول لقاء به، كان في شارع من شوارع الإسكندرية- أثناء فترة دراستي هناك-عرفته بنفسي وحبي وعلاقتي بالفن التشكيلي بصفة عامة وفنه على وجه الخصوص. اتفقنا على اللقاء مرة ثانية في مرسمه بأتيليه الاسكندرية . بعد هذا اللقاء تكررت اللقاءات بمنزله ومرسمه بالعجمي . كنت أذهب إليه بعد الغروب ، يكون قد انتهى من معظم أعماله -يحب العمل في النهار ، وهذه من الصفات المشتركة بيننا- نجلس معاً نتحاور ونتبادل الآراء، هو بخبرته الحياتية والفنية الكبيرة وأنا بعشقي للأدب والفن، حاول كثيراً بروحه الأبوية أن يحجم من عصبيتي ورفضي لأصحاب المواهب الضعيفة وغيرهم من الموظفين الذين يقفون عقبة في سبيل إنطلاق الإبداع.

عندما كان ينجح في إقناعي بأن الفن والإبداع الحقيقي يخترق كل الحواجز والعراقيل ، أعود إلى الهدوء قليلا .ساعتها يشرع في الرسم وأنا بجواره ، أتأمله وأتأمل رسومه وقدرته على الصمود والعمل في أصعب الظروف .. الآن يجدر بي التنويه والإشارة إلى المراحل المهمة والفارقة في حياة ومسيرة هذا التشكيلي الكبير:

بدأ فنه بعمل تشكيلات تجريدية مستندا بخبرته في الفوتوغرافيا ومستخدما الكولاج (القص واللصق) .. ثم انقطع عن الرسم فترة ليعود بأسلوب جديد ويغير اسمه من «عصمت عبد الحليم» إلى« عصمت داوستاشي» ، بعد ذلك اتخذت لوحاته شكلاً جديداً يميل إلى السيريالية وربما إلى الدادية، مرحلة مشحونة بالرموز والعناصر غير المنطقية وبألوان قوية اتخذت شكل تلافيف وأربطة .. ثم تحول إلى نوع من التصوف الديني . داوستاشي كثير التغير والتحول ويهوى بشكل خاص جمع الأشياء القديمة(الروبابيكيا) والتي يستخدمها في تشكيلاته المجسمة التي تتضمن سخرية وانتقاداً مريراً للعديد من المظاهر الاجتماعية.

ولد داوستاشي بالاسكندرية يوم ١٤ مارس عام ١٩٤٣ ودرس فن النحت بكلية الفنون الجميلة وتخرج بدرجة الامتياز عام ١٩٦٧ . كون عام ١٩٦٩ (جماعة التحول) ، وهي جماعة مغلقة على مؤسسيها(ثروت البحر، عبد السلام عيد، عصمت عبد الحليم) انتقل داوستاشي إلى ليبيا وعمل أربع سنوات هناك ، من يونيو ١٩٦٩ إلى يونيو ١٩٧٣ ،عمل في الإخراج والرسم الصحفي وأقام معارضه في بنغازي . وقبل سفره إلى ليبيا كان قد عمل في التلفزيون المصري كمخرج مساعد في البرامج الثقافية .عند عودته من ليبيا عمل من نوفمبر ١٩٧٣ بوزارة الثقافة مشرفا على المعارض بالمراقبة العامة للفنون الجميلة بالإسكندرية (متحف محمود سعيد) ، داوستاشي فنان موسوعي ، كتب السيناريو والقصة القصيرة والشعر والنقد التشكيلي، وقبل هذا رسم ونحت على الأحجار الصلبة ونفذ مجموعة من الأفلام السينمائية الملونة فوق شريط الفيلم الخام أو السابق تصويره بالإضافات الخطية واللونية وبالكشط والخربشة . وشارك في مهرجان الفيلم للهواة بتونس عام ١٩٧٥.. و في عام ١٩٩٣ انتدب من وزارة الثقافة مديراً لمتحف الفنون الجميلة والمركز الثقافي بحي محرم بك، حيث أشرف على تنظيم الدورة الثامنة





عشرة من بينالى الإسكندرية الدولى لفنون دول حوض البحر الأبيض المتوسط . فى عام ١٩٩٤ شارك فى مهرجان (المتوهجون) بمدينة نانت بفرنسا . أصدر داوستاشي عدة كتب وعدداً تجريبيا من مجلة الفنون التشكيلية، كما أشرف أيضا على مطبوعات أقلام الصحوة. وهناك كتابه المهم عن محمود سعيد(مجلد توثيقى) صدر عن صندوق التنمية ، وكتابه الصغير الجميل عن الراحل المبدع / سعيد العدوى-احتفالية الروح) ،عن هيئة قصور الثقافة .أقام حتى الآن ٤١ معرضا خاصا وشارك فى عدد من المعارض الجماعية، وتقتنى أعماله العديد من الهيئات والمؤسسات داخل مصر وخارجها ،كما أنه حاز العديد من الجوائز وشهادات التقدير ، هذا الفنان الكبير يعكف الآن على كتابة سيرته الذاتية ولقد اخترنا له فى(الديوان الصغير) حلقة مهمة من حلقات هذه السيرة الفنية، حلقة عن الرسم واشتباك الفنان مع الحياة.

وجوه داوستاشى

محمود سعيد رائد فن التصوير المصرى المعاصر يعد من أشهر وأكثر من رسم نفسه من الفنانين المصريين ، أبدع بالألوان الزيتية وبالأقلام بورتريهات له معبرة وليست تسجيلية .. مستلهماً ما فعله الفنان الهولندى «فان جوخ »أكثر من رسم وجوه لنفسه من فنانى العالم.

وما من فنان إلا وقد رسم لنفسه أكثر من صورة ، غالبا فى حالات وتحولات خاصة وهناك فنانون تخصصوا فقط فى رسم الوجوه لغيرهم .. ويختلف الرسم الصحفى للوجوه عن رسم الوجوه فى اللوحات الفنية أو حتى فى الدراسات التى تعتمد على وسيلة من وسائل الرسم، فالرسم الصحفى للوجوه ، بكل ما فيه من قيم فنية فهو إما رسم كاريكاتيرى فيه كثير من المبالغات أو تسجيلى بحت ،أما الرسم الفنى فلابد أن تتكامل فيه القيم الجمالية والتعبيرية معاً.

وقد رسمت وجهى فى حالات مختلفة من المرآة مباشرة وأحيانا من الذاكرة .كما رسمنى كثير من أصدقائى الفنانين ،والنتيجة هو وجه واحد وليس وجوها مختلفة وإن تنوعت التعابير أو المعالجات الخطية ، والقيم الفنية ، والحالات النفسية ، والدافع عند الفنان لرسم وجهه دافع غير عادى .. بمعنى أنه لابد وأن يكون فى حالة شعورية خاصة جدا تدفعه ليسجلها وهذا ما يوضحه التنوع فى الوجوه التى رسمتها لنفسى .. فكل رسم منها يمثل حالة مختلفة عن الآخرى.

وفن رسم الوجه الإنسانى .. فن مصرى عريق ولعل أشهر الرسوم فى هذا المجال هو مجموعة وجوه الفيوم فى العصر الرومانى .. طبعا بعد رسوم الوجوه الرائعة للفنان المصرى القديم.

ومن أبرع رسامى الوجوه فى مصر الرائد الكبيرمحمد ناجى وكان يستخدم الأقلام الملونة فى تسجيل ملامح الناس فى كل مكان يذهب إليه ليستخدم هذه الرسوم فيما بعد فى إنجاز لوحاته وفى الوقت الراهن فإن الفنان جورج البهجورى يعد من أبرع رسامى الوجوه بأسلوب تعبيرى قوى.

وتأتى وجوه الفنان الكبير بيكار بلمساتها الرومانسية من أجمل الوجوه التى رسمها فنان مصرى لشخصيات عامة وخاصة لسيدات المجتمع . ولكن أشهر رسامى الوجوه فى مصر هم الرسامون الهواة الذين يجلسون فى الشوارع لرسم وجوه زبائنهم من صور فوتوغرافية لقاء مبلغ بسيط باستعمال حرفية النقل المباشر دون الإهتمام بإبراز ملامح الشخصية وروحها.

البداية ١٩٦٢-١٩٦٦

إتقان الرسم يعتبر أساساً مهماً فى تكوين مهارات الفنان والرسم يعتمد على الخط فقط الذى يعبر به الفنان عن الموضوع ولابد أن يمتاز بالدقة فى التعبير والحيوية ، والتقاط أهم خصائص الموضوع الذى يرسمه الفنان ..موديل أو منظر .. أو حتى تكوين من الخيال.

وقبل عام ١٩٦٢ وهو عام التحاقى بالدراسة الأكاديمية بكلية الفنون الجميلة بالاسكندرية ..كان الرسم من أكثر الوسائل الفنية التى حرصت على تعلمها . ومن أجل ذلك التحقت بمرسم الفنان السكندرى

الكبير سيف وانلى ولكنى لم أستمر خوفاً من أن أصبح نسخة مكررة منه ، كما حدث لمعظم من تعلم على يديه.

وفى هذه السن المبكرة كنت شغوفا بإرسال ما أرسمه إلى صفحة الهواة فى مجلة صباح الخير الوليدة« نادي الرسامين» والتى نشرت لى كثيرا من الرسوم بعضها كاريكاتيرية ولكنى توقفت عن إرسال رسوماتى للمجلات بمجرد التحاقى بالدراسة بكلية الفنون وانشغالى برسم الموديلات المختلفة وعمل الكروكيات للمشاريع النحتية مجال تخصصى. ومن أجمل ما رسمت كانت تلك الاسكتشات السريعة التى رسمتها للناس فى المقاهى والأماكن العامة دون التقيد بالتعاليم الأكاديمية التى لم أكن أميل إليها أثناء دراستى رغم أهميتها لمن يتعلم الفن .

ومن البداية تعلمت أن لا أتوقف عن الرسم مطلقاً فهو التمرين الأساسى لتنمية مواهب وقدرات أى فنان.

وأتعجب من شباب يمارس العمل الفني ولا يهتم بالرسم ولا يمارسه وهو بمثابة القواعد الأساسية التى يجب أن يتعلمها أى ممارس لفنون التصوير والنحت والطباعة والعمارة وحتى فى الاتجاهات الحديثة كالأعمال المركبة وغيرها .. الرسم هو روح الفن والقاعدة الأساسية التى ينطلق منها الفنان فيما بعد... وتعرفى على أى فنان يبدأ من تعرفى على رسومه ومقدرته فى الرسم ثم كيف يستطيع أن يحول هذه الخبرة أو البراعة فى الرسم إلى قوة إبداع تبرز الملامح التعبيرية والجمالية للموضوع الذى يرسمه لأن براعة الرسم قد تقف عند حدها ولا تستطيع أن تتحول إلى عمل فنى فليس كل رسم جيد عملاً فنياً بالضرورة..

التكوين ١٩٦٧

إن الفضل فى تنمية موهبتى فى الرسم كان لعمى مصطفى كمال إبراهيم الذى شجعنى كثيراً وأمدنى بأدوات الرسم ،ورغم ذلك لم أرسمه حتى الآن .. ولكننى رسمت جدتى كثيراً فهى التى شكلت تكوينى منذ البداية حين تركتنى أمارس هواياتى الكثيرة بحرية . فالفنان يحتاج إلى من يكتشف موهبته ويدعمها ويشجعه على الاستمرار فيها .. وفى عام ١٩٦٧ اكتمل تكوينى الفنى وإن لم تتبلور بعد شخصيتى الفنية وهو عام تخرجى فى كلية الفنون التى لم أرغب فى الاستمرار بها لتعارض ما كانت تقدمه لى مع طموحاتى فى الانطلاق الفنى، وفى هذا العام أقمت معرضى الثانى(المعرض الأول عام ١٩٦٢) وشمل معظمها أنجزته من رسم وتصوير ونحت خلال السنوات الخمس الدراسية أثناء وجودى بالكلية ولكن هذا المعرض لم يحتو على أى عمل قمت بتنفيذه أثناء الدراسة فغالبا ما كنت أحطم وأمزق هذه الأعمال المفروضة على فرضاً.

وقد كتب حول معرضى هذا الناقد «شارل شميل» «لجريدة البروجيه إيجبت ١١/ ٥/٦٧ يقول: (هكذا يعبر الفنان الشاب ذو ال٢٣ عاما بفرشاته وغناه -عن حالة الهيام الروحى الممزوجة بالشك تلك

هى الفدية التى يدفعها لشبابه ، وإذا كان الفنان لم يتمكن بعد من أدوات عالمه فهو رسام جيد ومن رسوماته -بالقلم تتميز أعماله بالخط النقى).

وفى هذا العام ١٩٦٧ حدثت النكسة التى تركت بصماتها على جيلنا كله حتى الآن .. وأفقدتنا الثقة فى كل شئ .. وأصبحنا جيل النكسة وهو الجيل الذى تجرع كثيراً من الآلام والمحن.

لقد كنت شغوفا برسم الوجوه المحيطة بى بخطوط بسيطة تجمع بين ملامح الشخصية وروحها ..وغالبا ما أبدأ رسمى بالعينين ثم أسجل بقية الملامح وانتهى بالخطوط الخارجية للوجه وهناك من يرسم الخطوط الخارجية العامة للوجه وينتهى بتفاصيله الداخلية.

المولد ١٩٦٨

هذه الاسكتشات السريعة التى رسمتها بنهم فى مولد السيد البدوى بطنطا فى أكتوبر ٦٨ تندرج تحت أحد تصنيفات فن الرسم حيث تمثل الخطوط المختصرة السريعة للحدث القائم.. الذى أستطيع فيما بعد أن أصوغ منها أعمالا فنية وقد أفادتنى دون شك .. كل الموضوعات الشعبية الحميمة التى رسمتها ..والرسم السريع يعد تمرينا جيداً للفنان لأن الأصابع الممسكة بقلم الرسم تنقل ما تراه العين فى لحظة .. أو تترجمه اليد إلى خطوط ..عيناك تنظر للموضوع ويدك ترسمه بتلقائية وبساطة.

فالرسم هنا تمرين وفى نفس الوقت تعبير ذاتى وهو أيضا نوع من التسلية أو المتعة كمن يجلس إلى آلة موسيقية ويعزف لنفسه.

ومجموعة رسوم المولد هذه من أهم ما أحتفظ به من أعمالى لقوتها وشموليتها ..ومن أهم الفنانين المصريين الذين سجلوا مظاهر حياتنا الشعبية الفنان محمد ناجى الأب الحقيقى للفن المصرى المعاصر وأبرع الرسامين المصريين إطلاقا وما تركه من رسوم يعد كنزا حقيقيا ودراسة عميقة لحياتنا الشعبية بكل مظاهرها وكان يعنى فى رسومه بدراسة الموضوعات التى يرسمها ولم يكن يعرض رسومه هذه على أحد مطلقا أثناء حياته فمنها كان يستمد لوحاته وموضوعاته . ولم نعرف رسوم ناجى الشعبية إلا بعد أن توفى عام ١٩٥٦ وقدمها سعد الخادم زوج شقيقته الفنانة عفت ناجى فى كتاب مهم .. أما زميله الفنان راغب عياد فقد كان بارعا فى رسومه الشعبية التعبيرية وكانت فى حد ذاتها عملا فنيا متكاملا ..وكان يضيف اللون إلى إلى الرسم فيحوله إلى لوحات جميلة للحياة الشعبية فى مصر سواء فى الريف أو المدن وأماكن العبادة واللهو والمقاهى .. الفنان الصادق فى رسالته والمتمكن من موهبته .. لابد وأن يرسم بيئته وأن يستمد منها موضوعاته وهكذا نرى الفنانين الأجانب مغرمين برسم الموضوعات الشعبية المصرية واستلهامها فى أعمالهم.

زمن التوجهات

١٩٦٨

فى إبريل ١٩٦٩ كتب الأديب فتحى الأبيارى بجريدة أخبار اليوم عن معرضى -الحرب والمعركة-

(هذا هو المعرض الثالث للفنان حيث قدم فيه أعمالا تركزت فى معالجة قيم تشكيلية مستفيداً من التراث المصرى القديم فى مجموعة من التكوينات الحرة التى تشتمل على وحدة أساسية هى مفتاح الحياة إلا أن أعماله المعروضة عن الحرب والمعركة- تعد رد فعل طبيعيا لفنان عايش أحداث يونيو٦٧.

كان الزمن زمن التوهجات فى كل شئ ..كنا مجموعة من شباب نلتقى ونتناقش ونبدع طوال الأربع والعشرين ساعة.. عبد السلام عيد الذى رسمته فى ثلاثة رسوم سريعة متعاقبة وهو يرسم إحدى لوحاته جالساً على أرضية مرسمه .. رأفت صبرى الذى يرسم بتلقائية وفطرة وبتلخيصات تجريدية ..والفنان العراقى جاسم الذى التقيت به بعد ذلك فى ليبيا وكنا نخرج معاً للرسم فى الجبل الأخضر.

فى ظل النكسة وحرب الاستنزاف ومعظمنا تم تجنيده ..كنا أكثر شباب مصر توهجاً ورغبة فى الإبداع والتعبير لذلك تعجبت مما كتبه الناقد نبيل فرج فى جريدة المساء ١٧/ ٥/ ١٩٦٧ حول معرضى الثانى حين يقول(وكثيرا ما يرسم الإنسان- أجمل الكائنات- متآكل الأطراف وسط الظلام) ،ومشوها ، لكى يستنطق منه العذاب والمأساة من القرار) فهل كنت فى هذا الزمن المبكر أستشعر الهزيمة التى منينا بها وهزتنا ورغم ذلك لم تتمكن من أن تطفى توهجاتنا الإبداعية وحتى الآن.

صحيح لم أذهب للحرب ، وعاد بعض زملائى من الحرب ما بين محطم نفسياً .. أو بطل .. أو إاتهازى .. ولكننا جميعا لم ننج من الاستنزاف والدمار الذى حل فى نفوسنا .

وأطلقنا على أنفسنا «جيل النكسة» معظمنا الآن وصل إلى نهاية الطريق بشكل أو بآخر .. وعليه أن يزن حياته كلها فى كفة ..والفن الذى بدأناه فى زمن واحد .. فى كفة .. أيهما هو الأبقى ..لقد تلاشى الناس .. كل الناس .. وبقيت وستبقى رسوماتهم وخربشاتهم .

الفنانون

١٩٦٩

فى الإسكندرية .. أجد عالمى .. أصدقائى الفنانين الذين كونت معهم جماعة فنية باسم- التحول -ثروت البحر -عبد السلام عيد- رأفت صبرى وكان هناك شاكر المعداوى وعبد المنعم مطاوع ذلك الفنان المتوهج الذى كان يبيت فى مرسمى الضيق فوق سطح المنزل الذى تسكن به أسرتى ..حين يأتى من كفر الشيخ فى زياراته المتتالية للمدينة التى تخرج من كلية الفنون بها عام ٦٥ .. نسهر معاً للصباح يلقى أشعاره الحزينة الرقيقة ، ويحكى لى أحلامه الجميلة وكيف التقى فيها ببيكاسو وكبار فنانى مدرسة باريس وكيف يعاملونه باحترام ومحبة .. ومطاوع واحد من أبرع الرسامين، صاحب ريشة سلسة شاعرية وملهم لجيله والأجيال التالية ،وقد نجحت فى أن أجمع جميع أعماله وأنظم له معرضا شاملا باسم جماعة التحول وأن أطبع أشعاره بعد ذلك تحت عنوان «لزومية الصمت» مزينة برسوماته ، وقد تعلمنا جميعا منه، قبل أن يموت فجأة عام ١٩٨٢ حين بدأ يفكر فى الاستقرار والزواج.

كنا نقضى معظم ليالينا فى مرسم عبد السلام عيد .. غرفة ضيقة بأسفل العمارة التى تسكن بها

أسرته .. نرسم ونخربش ونبدع أعمالا مشتركة وفى الفجر نتجول فى شوارع وأزقة الاسكندرية الجميلة فى ذلك الزمن .. حتى أنه كان يحلو لنا زيارة المقابر ، أو شاطئ البحر ، قبل أن تستيقظ المدينة ، لنفترق كل منا يحمل رسوماته وأحلامه ونذهب لننام فى انتظار ليل آخر ..كانت الإسكندرية هى باريس الفن فى عالمنا وقتئذ .. ولكنها ضاعت الآن واختفت ..أم ترى نحن الذين تغيرنا وتبدلت أحوالنا وضعنا ؟ ..لقد شاخت الإسكندرية الآن وتحولت ..حتى التجديد والإحياء الذى تم فيها له روح قاهرية استهلاكية .. ليس نابعاً من الروح السكندرية الأصيلة ..تلك الروح التى ضاعت الآن إلى الأبد ..والتى ظلت تهيمن على مدينتنا منذ نشأتها وحتى نهاية الستينيات من القرن الماضى.

الكف بداية الحقيقة ١٩٧٢

مجموعة الكف (حوالى ٦٠ رسماً) رسمتها على مجموعتين من ١٩٧٢ إلى ١٩٧٣ (بالقلم الحبر الجاف والفلوماستر الأسود والرابيدوجراف) وهو قلم مخصص للرسم الهندسى أستعمله فى الرسم لدقة خطوطه.

تعد هذه المجموعة هي البداية الحقيقية لشخصيتي وهويتى الفنية التى عرفت بها بعد ذلك ..وكانت كل أعمالى الفنية قبلها من تأثير الفنون المختلفة حضارية أو معاصرة .. ولكن بداية من هذه المجموعة أصبحت لى لغة تشكيلية خاصة بى ، أعبر بها عن كل ما أريده .. ويعرف الآخرون رسومى بمجرد رؤيتهم لها ولا أدرى هل هذه ميزة أم لعنة ، لأنه فى أحيان كثيرة فيما بعد كنت أختنق خوفاً من تكرار أسلوبى هذا . فأهرب إلى التجديد ومزيد من البحث ..وتعتمد مجموعة رسوم الكف على رسم كف روجه الإنسان فى خطوط كثيفة متقاطعة ثعبانية مكونة من تلافيف كثيرة متشابكة وقد عرضتها بالإسكندرية مع تماثيل المثال الكبير محمود موسى فى مايو ١٩٧٤ وأعلنت وقتها أننى لن أقيم معارض أخرى لعدم جدوى المعارض ولكنى لم أعلن أننى سأتوقف عن الرسم وهذا ما فهمه الجميع وكتب الناقد الفنان الكبير حسين بيكار يقول انتحار فنان أو إضراب حتى الموت) وذلك بجريدة الأخبار ٣١/ ٥/ ١٩٧٣ والحقيقة إن مقال أستاذنا بيكار شجعنى على أن أستمر فى إقامة المعارض ولكن هذه المرة فى القاهرة حيث وسائل الإعلام والنقاد ومقتنيي الأعمال الفنية ..فقد أصاب الإسكندرية منذ ذلك الوقت تدهوراً فى جمهور الفن بها منذ أن هجرها الخواجات ،ومنذ ذلك الوقت ومعارضى تقام أولا فى القاهرة ثم أقيمها بالإسكندرية بناء على دعوة من قاعة عرض.

- (طوال عام ١٩٨٨ قمت بإعادة رسم عشرين لوحة من رسوم الكف بالألوان الزيتية على مساحة ٦٠×٨٠ وعرضتها مع الرسوم الأصلية فى معرض بنفس العنوان «الكف» فى قاعة سلامة بالقاهرة أفتتحه د. أسامة الباز أول فبراير ١٩٩٩ وأهديته إلى الفنان الكبير بيكار الذى طلب منى أن أطبع رسوم الكف فى كتاب مستقل وقد أفعل ذلك وأضم للرسوم كل ما كتبه بيكار عن أعمالى الفنية ونشره بجريدة الأخبار).

الثنائيات ١٩٧٢

ابنتى التوأم سحر وسامية .. أوجدتا فى رسوماتى إيقاع الثنائيات وكذلك لزومية التكوينات المتماثلة (السميترية) وقد رسمتها كثيراً ..وغالبا وهن فى مكان القلب عندى.

وفى فن الرسم توأمية كذلك، نجدها فى الظل والنور وهما اللذان يتم بهما خلق الحيوية فى الرسم نتيجة تباينهما ..وفى الرسم كذلك يجب استخدام الفاتح والغامق أى العلاقة بين سطح الرسم والوسيط الذى يتم الرسم من خلاله وكانوا فى عصر النهضة يستخدمون طريقة السن الفضية إذا كان يرسم به على سطح ورقى مغطى بطبقة من الزنك الأبيض فيحدث خطاً رمادياً دقيقاً وشديد الوضوح ليعطى تأثير الإضاءة المخدوشة .. وقد استخدم فى الرسم خامات مختلفة كالطباشير الأحمر والأسود والقلم الرصاص والفحم والرسم بالريشة وأكبر الثنائيات هى القلم والورقة .. ظل ونور .. يد وعين .. فنان ومتلق .. عناصر متماثلة داخل الموضوع المرسوم وهذا ما أفعله كثيرا أو تراه فى مجموعة هذه الرسوم .. الطفلتين .. اليدين .. القلبين .. والثنائيات فى الأعمال الفنية يمكن أن نرصدها فى كثير من الرسوم القديمة والحديثة وهى تكسب الرسم ثراءً وتخلق داخله حوارا وعلى كل حال ، لم تظهر فى رسومى الثنائيات بقوة إلا بعد أن أنجبت لى زوجتى ابنتى التوأم سحر وسامية فأصبحت لا أرسم ثنائيات فقط .. بل أقتنى من كل شئ اثنين دائما إن أمكننى ذلك.

وإذا تأملنا مفهوم وأبعاد الثنائيات فى حياتنا .. سنجدها أشبه بقانون صارم يحكم معظم الأشياء ويخلق هذا التوازن والاتساق الحياتى فانظر إلى الليل والنهار .. النار والماء ..الأرض والبحر .. الشمس والقمر .. الرجل والمرأة.. الشمال والجنوب ..الشرق والغرب .. العقل والقلب ..الأبيض والأسود ..الخير والشر .. النوم واليقظة ..إلى مالانهاية لهذه الثنائيات التى تحكم حياتنا .. فهى أيضا فى الفن تؤدى نفس الدور البناء الموجود فى الواقع وأيضا فى الخيال.

الحرب والسلام ١٩٧٣

عشت حياتى كلها وحتى الآن ما بين حرب وسلام .. على المستوى الخارجى فى علاقاتى بالناس والمجتمع وعلى المستوى الذاتى داخلى بين ما أريده ومالا أريده ..وعلى رأى شكسبير (أكون أو لا أكون) وجيلنا عاش عمره كله فى ظل الحروب وداخلها ..فقد ولدت فى الحرب العالمية الثانية (١٩٤٣) وعندما بدأت الرسم وفهم العالم حولى عاصرت حرب(١٩٥٦) وشاهدت طائرة للعدو تحترق وتسقط فى ميناء الإسكندرية وكنت أتفرج على المعركة من فوق سطح منزل جدى بشارع وكالة الليمون بالجمرك .. وعلمت فى اليوم الثانى أنها سقطت فوق شاطئ الأنفوشى.. وكنت أرسم وأكتب الشعارات وأفرشها فوق السطح متخيلا أن الطائرات المهاجمة ستراها وعاصرت النكسة اللعينة(١٩٦٧) ولم يتم تجنيدى لأنى الابن الوحيد لأبى لذلك لم أشارك فى أية حروب عسكرية .. وإن كانت حياتى كلها حروب مدنية مستمرة .. وعاصرت حرب الاستنزاف حتى نصر أكتوبر١٩٧٣ .. فهل توقفت الحروب بعد ذلك؟.

لقد اشتعل العالم كله بالحروب والتفكك والضياع وظهور نزعات ديكتاتورية لم تظهر من قبل تحت

عناوين (النظام العالمى الجديد) و(الإنترنت) و(الشمولية) و(ما بعد الحداثة) وأصبح السؤال المهم الآن ..هو من سيحكم العالم مع بداية القرن الواحد والعشرين .. إنه حاكم كالوحوش الأسطورية اسمه(العولمة) أو (الأمركة) رسمت كل هذا وما زلت أرسم إرهاصات هذه الحروب الداخلية فى ذاتى والخارجية فى محيط بلدى والعالم ..وكنت دائما ميالا للسلام ومع السلام .. ورسومى كلها تدين القوة والعدوان والبطش والغباء وهى دائما مع الإنسان أعبر عن أحلامه ومعاناته وطموحاته ورغبته فى سلام عادل أعتقد أنه لن يتحقق أبدا .. وإذا نظرنا لما يحدث فى فلسطين المحتلة سنرى هذا اللامعقول متحققاً .. فرض طائفة دينية على دولة فلسطين واحتلالها وطرد أهلها وقتلهم بحجة أنها أيضا أرضهم أو كانت فى قديم الزمان وهذه الطائفة هى التى أصبحت قوة غاشمة يباركها ويدعمها العالم كله .. والفلسطينيون وحدهم يموتون كل يوم.

إنها حرب دائمة تدل على غباء البشر وتعاميه عن رؤية الحق والسلام.

وجوه فى الطريق ١٩٧٤

ما أكثر الوجوه التى نلتقى بها ..فإن سجلها الرسام بريشته .. فليس معنى ذلك أن تبقى فى ذاكرته .. فكثير من الوجوه التى رسمتها نسيت أصحابها ، بعضهم قد أكون التقيت به لقاءً عابراً .. وآخرون عرفتهم لزمن طويل.

وجوه بداية السبعينيات من ليبيا عندما كنت أعمل هناك، ووجوه آخر السبعينيات من مكة حين سافرت للعمل هناك وهى كلها وجوه مصرية ..وفى رسم الوجوه تظهر براعة الرسام وموهبته وخبرته فى استخدام الخطوط واللعب بها لإظهار تعبيرات الوجه ودقة الملامح الشخصية وتميزها وكلما كان الرسم بخطوط بسيطة موجزة.. كانت النتيجة مبهرة .. استخدمت أساليب تقنية مختلفة.. الوجه المعقد الذى رسمته من الذاكرة للفلاح بإسلوب بنائى .. البروفيل الجانبى مزجت فيه التحليل الخطى مع الحالة النفسية للشخص والرسم الذى اعتمدت فيه الخط النقى أقرب للواقع أما الوجوه التى أبرزت فيها الظل والنور فهى تظهر بقوة تميز ملامح الشخصية وهكذا.

المهم أنها بريشة فنان واحد ، وخلال عصور التاريخ المختلفة تنوعت الأساليب فى فن الرسم ففى العصر الحجرى ألهمد الفنان على أحاسيسه الطبيعية ذات القوة السحرية ، والشعوب البدائية والتى يوجد فى عصرنا الحالى مواهب مماثلة فتستخدم الخط الساذج الفطرى المعبر ، وفى العصر الحجرى الحديث عصر الفلاحة والزراعة كان الميل للخط الهندسى الرمزى شائعا كما فى رسوم مصر القديمة والعراق ،وجاء الفنان الإغريقى ليستخدم خطوطا واقعية رقيقة، وفى العصور الوسطى كانت خطوط الفنان دقيقة تستدعى الحالات الإنفعالية وفى عصر النهضة عندما ظهر الورق وبعد ذلك القلم الرصاص انطلق الفنان بلا حدود إلى أن حقق الرؤية الفنية الجامحة فى العصر الحديث.

الأسهم ١٩٧٥

مجموعة عجيبة قمت برسمها ثم عرضتها في يناير ١٩٧٥ بالقاهرة ثم بعد ذلك بالإسكندرية وأطلقت عليها اسم «السهم» «وأنا أعطى لكل من معارضى «اسما» ولكل من لوحاتي ورسوماتي «اسما» وأدون بيانات العمل الفنى (مقاسه والخامة) . وأقوم بتوثيق كل هذا بكتالوج المعرض الذى يأخذه المشاهد مجاناً ليقذف به بعد خروجه فى سلة المهملات ..نقيم معارضنا ثم ينساها الجميع بعكس الشاعر ، أو الأديب ، أو السينمائى ، أو المسرحى ، أو الصحفى ، أو رسامى المجلات والجرائد حيث يحتفظ بإنتاجهم ، وقد يعاد طبعه مرات كثيرة بعد ذلك.. أما المعارض فتقام لننساها بعد ذلك.

«السهم» دلالة معاصرة أخذتها من سهم إشارة المرور التى تقول لك- اتجه إلى هذا الطريق- ممنوع الإتجاه فى هذا الطريق «السهم» عندى أيضا يقول أشياء كثيرة تتعلق بما يتفاعل ذاتياً داخل الإنسان يذهب أو لا يذهب .. يصعد أو لا يصعد .. هذا الاتجاه أو الآخر أفضل .. قد تحاصره السهام من كل جانب وتبقيه عاجزاً .. أو قد تدفعه إلى اتجاه واحد مجرد ولا قدرة له على الإفلات .. وهكذا .. طبعا مزجت الأسهم بالأشكال الشعبانية المعقدة والدوائر والقلوب ونقط الدم أو الدمع ، وأصبحت كل هذه الرموز من مميزات أعمالى الفنية التى أعتقد أنها فعلا إبداعات عجيبة جديدة لم يمارسها فنان من قبل ولا أدرى كيف خرجت من بين أصابع يدى وأى دافع جعل ريشتى تخلق هذا العالم الإنسانى الشديد التعقيد والحساسية . ولكنها فى المقام الأول أعمال تشكيلية متكاملة فاستخدامى لهذه (الموتيفات) فى المقام الأول لخلق الإيقاع الجمالى فى اللوحة التى أرسمها ومن خلال ذلك يأتى الموضوع الكامن داخلى.

إننى حين أمسك الريشة أو القلم أو الفرشاة .. أنطلق دون أن يكون فى ذهنى تخطيط كامل لما أريد رسمه ربما أختزن رؤية ضبابية أو خطأ ما غير واضح أو لا يكون لدى أى شئ .. وأجعل الخط الأول هو الذى يقودنى إلى بقية اللوحة .. إن خلق اللوحة فى ذاتها هو المتعة الإبداعية ثم يأتى بعد ذلك إشكاليات المضمون وعلاقته بالشكل .. إن المضمون هنا تراكمى شامل وليس منفصلا فى لوحة واحدة بعيداً عن اللوحات الأخرى.

زمن الشيخ إمام ١٩٧٧

للأوضاع الاجتماعية والاقتصادية ، وطبعا السياسية ، تأثير أساسى فى تشكيل وجدان الفنان وإبداعاته .. ولم أكن يوما ما منفصلا عن هموم ومشاكل بلدى .. ولكنى فضلت أن أنضم إلى حزب الفن عن أى حزب سياسى آخر وحزب الفن هو أكثر الأحزاب ثورية وفاعلية وتعمل جميع الأحزاب السياسية له ألف حساب سواء كان هذا الفن كلمة أو بيت شعر أو لوحة أو مطرباً كالشيخ إمام وشاعراً فذاً ابن بلد أصيل كأحمد فؤاد نجم ..وقد صادفنى الحظ أن ألتقى بالاثنين مرة واحدة فقط.

الشيخ إمام فى حفل ببيت أحد الأصدقاء وقد جمع صفوة المثقفين من القاهرة والإسكندرية وفيه قابلت يوسف إدريس ورسمت له« بورتريه» أهديته له فى لحظتها أما الشيخ إمام فقد رسمت له أكثر من

بورتريه .. أهديته واحدا منها بعد أن وضعته فى إطار مناسب .. أما نجم فقد زرته مع صديقى الصيدلى عبد الحميد حبيبه وكان نجم مريضا فى شقة أحد معارفه بالاسكندرية ولم تكن الظروف تسمح بأن أرسمه .. ولكنى واثق من أنى ملتقيه يوماً ما وستصحو ريشتى من جديد لتسجل له مجموعة رسومه يشرفنى أن أنجزها لذلك الفاجومى الرائع.

كنت فى ذلك الزمن .. زمن الشيخ إمام أمسك بالريشة والورق وفى حالة إبداع متواصل .. والبلد يغلى فى حالة تحولات متتالية .. وأشعار نجم التى يغنيها أمام نتناقلها بواسطة أشرطة الكاسيت كنبض شعبى عارم سوف يتصاعد حتى أوائل الثمانينيات حين تتغير اللوحة والألوان والأشعار والناس.

ويظل زمن الشيخ إمام حميماً ومبهجاً لكل من أحب مصر ويؤكد أن الفن الأصيل ينبع من الناس إلى الناس ويخلد فى وجدانهم مهما عومل بالتعتيم الإعلامى .. والفن المصطنع الذى يفرض على الناس .. يموت لحظة ولادته ..ولا تعيه الذاكرة البشرية .. هذه بداهات معروفة ..والمهم فى الموضوع هو أن يكون الفنان نبضاً للناس والحياة المحيطة به .. وليس نبضا للسلطة أو الحاكم ..فالسلطة نظرتها للحياة محدودة وأهدافها معروفة وأساليبها مفروضة على الناس الذين يملكون الوعى الحقيقى للأمور وكان إمام ونجم هما هذا الوعى فى ذلك الزمان.

العاصمة ١٩٧٧ - ١٩٨٤

العاصمة عندى وستظل أبداً هى الإسكندرية تاريخيا وفنيا على الأقل . أما القاهرة التى نطلق عليها مصر .. أم الدنيا .. فهى عاصمة من نوع آخر اسميها عاصمة المحترفين .. الفنان فيها يأخذ قبل أن يعطى وغالبا لا يأخذ شيئا ..أقصد لا يعطى شيئاً.. فالفن الإستهلاكى لا قيمة له فى نهاية الأمر.

وكان هذا حالى دائما .. لم آخذ من الفن غير شهرة عريضة يرفض أى بنك تحويلها إلى رصيد ..لأسحب منها وقت الحاجة.

صحيح انتقلت بفنى إلى القاهرة وبقيت روحى وطبيعتى سكندرية ، لذلك إقامتى ، ورسمى ، وأسرتى .. ولكنى أحببت القاهرة من مجموعة أصدقاء رائعين كثير منهم لم أرسمه بعد .. أما أكثرهم روعة وثقافة وطرافة وأستاذية فهو حسن سليمان ..فإذا قلت القاهرة فقل حسن سليمان .. بكل شئ فيها وقد تعلمت منه كثيراً ، ورغم أن طريقته ومنهجه الفنى وأسلوبه فى الرسم يختلف عن طريقتى ومنهجى وأسلوبى فى الرسم فإن ارتباطى به فنياً وإنسانيا يتجاوز الصداقة والتلمذة العادية.

حسن سليمان من أبرع الرسامين المصريين وهو كما يهتم بالخط اهتماما كبيراً ، يهتم أيضا بالظل والنور اهتماما أكبر .. وقدرته هى أن يحول ما يرسم إلى نغم قاهرى ساحر فيه عمق الشرق وفلسفته.

وتعرفت من خلال حسن سليمان على مجموعة رائعة من الأصدقاء منهم نبيل نعوم بقصصه القصيرة ورواياته الساحرة وبزوجته الفنانة سوزان المصرى التى تحول الفضة والذهب إلى قيم جمالية رائعة فى صياغة الحلى النادرة .. فجاءت هذه الرسوم معبرة عنهم.

ولو كتبت عن أصدقائى القاهريين لملأت مجلدات تشبه مجلدات وصف مصر .. منهم عمالقة العاصمة ونبضها الحقيقى.

وقد تعرض حسن سليمان أخيرا إلى هجمة عنيفة من المقربين إليه وخاصة من الفنان القدير زهران سلامة الذى طبع كتيبا مهماً أخذ فيه حسن سليمان كنموذج لفنان أنانى يحطم الآخرين ، ولا يتورع عن إدانة كل الناس ، ومدح ذاته البطولية وعرض صورا فوتوغرافية نقلها حسن كما هى ووقعها وهى صور لفنانين آخرين لا يصح الأخذ منها .. واشتعلت معركة لم يصب فيها حسن سليمان بشئ كالعادة .. فأصحاب الحق هم دائما المصابون ..ولكنه مهما قيل عنه سيظل علامة فارقة فى حياتنا الفنية .. وستظل أيضا وجهة نظر زهران سليمة وصحيحة فهذه هى العاصمة .. صراع دائم بين كل الأطراف ..والقضايا فى الغالب أنانية ولا تحسم إلا لصالح المصلحة الكبرى التى تقول (على كل الأمور أن تظل مستمرة كما هى).

مصريات ١٩٨٧

تتراكم لدى قصاصات من الورق الأبيض الصالح للرسم فاحتفظ بها إلى حين ميسرة .. لأخطط فوقها ترنيمات وخواطر خطية مختلفة الأشكال ومتشعبة الاتجاهات إلا أنها كلها تقع تحت عنوان واحد وهو(مصريات) أيا كان ما يعنيه هذا الاسم من عمق ،وتراث ، وتنوع لخيالات بشر عبر ما يزيد على سبعة آلاف عام مارسوا هذه الخربشات على كل أنواع الأسطح بكل أنواع الخامات ..وهذه الخطوط ليست مشاريع لوحات أو إرهاصات لأعمال متكاملة أحققها مستقبلا .. ولكنها قصاصات مستقلة بذاتها فى الغالب أحتفظ بها .. قليلا منها أعرضه أو أنشره .. وإن كنت أهدى بعضها لمحبى فنى .. إن أهم ما يشدنى فى أعمال أى فنان هو الإطلاع على مثل هذه القصاصات أو الخربشات فهى التى تكشفه وتحدد درجات وعيه بالفن وبراعته فى تحقيق هذا الفن وثراء عالمه أو أبعاد أفكاره وخيالاته .. دعنى أشاهد فرشاتك على أى ورق مهمل تحت ، يدك أو حتى فى كراسة مذكراتك ، أو دراستك .. أقول لك من أنت ..ونفس الشئ يمكن أن يحدث لى .. أنظر إلى رسومى هذه وأخبرنى من أكون .. أحب رسم الأوضاع المصرية القديمة ، والمآذن ،والطيور، والحيوانات .. أرسم الأكف والثعابين والعيون المبحلقة .. أجعل الكتابات إطارات مزخرفة والنقوش أسطح متماوجة .. ويرد الظل من ناحية على النور فى الناحية الأخرى والسطح الأبيض على السطح المخربش بالخطوط ، والبقع السوداء تتناثر هنا وهناك لتحقق التوازن البنائى للرسم الذى ينطلق عفويا عنيفا يقظاً ليرصد حالة ما غير معلومة إلى أن تصير معلومة ، والرسم عمل دائم الحيوية لا يكتمل أبدا ويخيل إليك أنه سينقلك من مكان إلى مكان أو من حالة إلى حالة أخرى ، ومنها «مصريات» التى أخططها بعشوائية أستشف معرفة بعض أسرار الإبداع عندى.

المنيا .. الرحلات الجميلة ١٩٨٨

الرسوم السريعة التى ينجزها الفنان فى تجمع ما .. تحتاج إلى براعة فى تسجيل وتلخيص الحدث

،والتعبيرات ، والملامح وفى بعض الدول يمنع التصوير الفوتوغرافى داخل قاعات المحكمة فتخصص الصحف رسامين محترفين لتسجيل وجوه أطراف القضية وأحداثها أما مجموعة رسومى هذه التى خططتها أثناء المؤتمر الثانى لكلية الفنون الجميلة- جامعة المنيا- فتختلف لكونها جمل سريعة تعبر عن شخصيات متعددة ، وقد رسمت أيام المؤتمر معظم الحضور بهذه الكيفية .ومن ناحية أخرى صورت بالكاميرا حياة الناس فى المنيا فى مجموعة شاملة تسجل سوق المدينة وملامح البيئة ..كانت رحلتى للمنيا بدعوة من عميدها الفنان الدكتور أحمد نوار وهو فنان متميز تخرجنا معاً عام ١٩٦٧ هو من فنون القاهرة وأنا من فنون الإسكندرية كانت هذه الرحلة الرائعة إحدى رحلاتى الكثيرة التى أقوم بها فى أرجاء مصر من جنوبها إلى شمالها .. فى الصحراء الشرقية والغربية .. فى سيناء .. وسيوة .. لم أترك مكانا فى بلدى إلا وقمت بزيارته وكتبت عنه ورسمت أناسه وملامحه وصورته فوتوغرافيا ..ومن هذه الزيارات والرحلات تعلمت كثيراً ، وتكونت طبيعتى ، وهويتى وإرتباطى ببيئتى وبلدى وتاريخه ، إن التجول فى ربوع مصر متعة ما بعدها متعة .. يأتيها الناس من كل أرجاء الدنيا .. ونحن جالسون نتفرج .. أتمنى أن تصبح الرحلات برنامجاً أساسيا فى مناهج التعليم الأساسية رحلات بلا طبل وزمر كما يحدث فى العادة ووسط آثارنا العريقة .. رحلات للترفيه نعم .. ولكن أيضا للثقافة والتعلم وأيضا لتنمية مواهب الشباب فى مجالات الإبداع المختلفة من يحب الرسم فليرسم ، أو يصور بالكاميرا ، أو يستلم الشعر ، أو النثر من موقع الرحلة سواء كان موقعا أثريا أو تاريخيا أو طبيعيا أو سياحيا ترفيهيا إن صعيد مصر أكثر من رائع .. وثرى بالأماكن الجميلة وبآثاره العظيمة.

إن أجمل رحلاتى داخل مصر هى التى أقوم بها بمدينتى الأقصر وأسوان ، فى الأقصر الآثار الرائعة التى لا تفوقها أى آثار أخرى فى العالم .. أذهب إليها كل عام تقريبا إن لم أرسم فلاتأمل .. أما أسوان فيشدنى النيل وجمال النوبة والجرانيت.

ديوان خيالات

فنجان القهوة ١٩٩٦

فى ٣١ يناير ١٩٩٥ رسمت أول استلهام من نقوش فنجان القهوة ولكن لم أنجز رسوم المجموعتين -الملونة والأبيض والأسود- إلا خلال عام ١٩٩٦ وهى رسوم استوحيتها فعلا من نقوش فنجان القهوة الذى أقلبه بعد أن أنتهى من شربه وأنتظر بعض الوقت حتى تسربت بقايا القهوة على السطح الداخلى للفنجان محققة أشكالا وبقعا وعلاقات متنوعة وعجيبة ومدهشة ومشحونة بالإيحاءات التى يستعين بها كل من (يقرأ الفنجان) فى معرفة البخت وفى الدراسة الرائعة التى كتبها الشاعر والناقد ماجد يوسف فى مجلة إبداع يونيو ١٩٩٦ حول أعمال معرضى (ديوان خيالات فنجان القهوة) كتب يقول :(وإذا تغاضينا عن مسألة خيالات فنجان القهوة هذه ليس لأننا لا نصدقها بالعكس نحن نصدقها تماما لأن الفنان أى فنان حقيقى تداعبه (رؤاه) وتشاغله (كائناته وتخايله، ومخلوقاته) باستمرار ومن مصدر

متعدد قد يدهش لها الإنسان العادى إذا عرفها وقد استلهم ماجد يوسف خيالات فنجان قهوته وكتب ديوانه الرائع(مس الكائنات) والذى أهداه لى مشكوراً . وقمت برسمه كعمل إبداعى مواز لشعر ماجد يوسف.

وقد اعتمدت على استلهام هذه النقوش وتحويرها إلى الأشكال التى أتخيلها ويتخيلها غيرى على شكل آخر عن طريق الألوان (فى حالة اللوحات) أو اللون الأسود الذى أملأ به الأشكال (فى حالة الرسوم) اللوحة المرسومة ليست نقلا حرفيا لنقوش الفنجان وإنما إبداع كامل مستوحى منها... وانسياقا مع هذه الحالة ساعدتنى الظروف على التعرف على زميل دراسة قديم هو الفنان عاى خفاجة الذى ورث هو اخوته من والدهم قهوة« خفاجة» المشهورة بحى الورديان غرب الاسكندرية ودعانى للجلوس فى المقهى مراراً ثم أهدانى شيشة لأدخن بها ولم أكن من قبل من رواد المقاهى أو مدخنى الشيشة.. وهكذا وجدت نفسى أدخل إلى مشروعى الجديد (مزاج المدينة) وعالم المقاهى والشيشة وحتى بدايات عام ١٩٩٩ كنت أواصل العمل فى مجموعات رسوم خيالات فنجان القهوة.. وأصبح متوافر لدى مجموعة كبيرة من اللوحات جاهزة للعرض تشكل فى مجمل أعمالى علامة فارقة بالغة الأهمية.

الخيالات ١٩٩٧

جاءت مجموعة خيالات فنجان القهوة الثانية كلها باللون الأسود على ورق أبيض ،وجاءت متمشية مع رسوم المجموعة الأولى فى حشدها بذلك العالم العجيب الذى يتفاعل فيه الإنسان مع الحيوان والغرائز مع الروحانيات .

كنت أرسم هذه الرسوم بمتعة اكتشافية حقيقية كان العنصر الأساسى فى اللوحة هو أول الأشياء التى أراها فى الفنجان وقد تحولت من بقعة بن منسابة بشكل عفوى ، إلى كائن ما يكتمل فى مخيلتى ، فتحققه ريشتى السريعة فى مكانه المختار والمناسب من سطح اللوحة هذا العنصر قد يكون إنساناً أو حيواناً أو مجرد بقعة سوداء ولكنها ستصبح محور بقية عناصر الرسم التى تلتف حولها ليكتمل فى منظومة تعتمد على البناء السليم والتصميم المتوازن والفراغات المحسوبة التى أملأها فى النهاية بخطوط أو نقط أو نجوم أشغل بها ما أزيده من هذه الفراغات وأترك ما أراه ضروريا لتتنفس الأشكال والعناصر وقد أوضح ذلك صديقى الفنان والناقد عز الدين نجيب فى دراسة له عن معرض الخيالات فى مجلة شموع الصادرة فى ديسمبر ٢٠٠٠ حيث كتب يقول (إذا كان الفنان قد عمد إلى تطويع التعرجات العشوائية لرواسب فنجانه لتتقمص أشكالا إنسانية وحيوانية من منظور الذاكرة البصرية والشعورية المعتادة فإنه نجح فى تجنب الدلالات المعرفية الشائعة لهذه الشخصيات كذا سياق الموضوعية الجاهزة .. وإنقاد بحس عفوى طليق للحالة الشعورية التى تهيمن عليه وقت الإبداع مستجيباً لحس البصيرة التى تحمل فى ثناياها هواجس العقل الباطن ومخزون الرؤى الميتافزيقية المتوازنة جامعا بين الرموز الأسطورية والسيكولوجية والإشارات البدائية فى الكهوف القديمة وعلى جدران المعابد والمقابر الفرعونية فوق

واجهات الصروح الأشورية وأعتاب العمارة القبطية ومجسماتها الخشبية إلى آخر الأشكال التى يضمها مخزون الذاكرة الجمعية للشعب).

ورغم ذلك فإن زوجتى فاطمة مدكور وهى فنانة .. ترى أننى أرسم عفاريت ليست أكثر وكانت النتيجة أن الناس على ما يبدو لم يحبوا هذه الرسوم التى تعد أقوى وأفضل مارسمت بل أميز ما قدم فى مجال الرسم فى الفن المصرى الحديث والمعاصر .. بمعنى أنه لم يشتر أحد منها لوحة واحدة.. وعادت إلى كاملة بعد المعرض بعكس لوحاتى الآخرى وخاصة لوحات معرض المرأة بقاعة سلامة عام ١٩٩٥ التى بيعت كلها.

بداية .. أم نهاية ١٩٩٨

جاءت المجموعة الثالثة من رسوم خيالات فنجان القهوة فوق ما أتوقع لقد تألقت ، وتبلورت الرؤية، وانطلقت الريشة بالألوان فى خلق عالم إبداعى من الثنائيات ، أو المجاميع البشرية التى تحكى ملحمة ما فى عصر نحياه أو عصر فاتنا أن نحياه ولن نلحق بأن نحيا فيه .. وصل إيقاعى إلى درجات سامية لم تتحقق لى من قبل وتوهجات روحية كانت تختفى ولخصت ريشتى ما لم أكن أقدر على تلخيصه ووصلت فى رسوم هذه الخيالات إلى منتهى ما يحلم به الرسام وإنتابنى الهلع هل هذه هى النهاية .. أم هى البداية وفى-كلتا الحالتين فالمصيبة كبيرة .. فلو كانت النهاية فهذا قضاء وهلاك لى .. ولو كانت البداية فأين كنت طوال أكثر من أربعين عاما أرسم كل يوم .. وأكتب هذا الكلام بعد مرور ثلاث سنوات على آخر رسوم لى فى الخيالات لم تمسك يدى بعدها الريشة والألوان وإنما وجدت نفسى أتجه إلى ممارسة النحت على الأحجار الصلبة وأتعلمه وأبدأ فيه من البداية مما يرسخ لدى شعوراً بأن علاقتى بالرسم قد انقطعت بشكل أو بآخر وإن أيقظها مؤخرا الفنان محيى الدين اللباد حين طلب منى رسوم للجمل لرواية «كتاب فى جريدة» فوافقت عسى أن يستيقظ المارد الذى مات ..كتب عن هذه الرسوم الفنان والناقد أحمد فؤاد سليم فى كتالوج معرض الخيالات والذى ضم مائة عمل منها سبعون عملا لم يسبق عرضها من قبل وهى آخر ما رسمت كتب يقول: «فى ديوان خيالات فنجان القهوة .. نعثر على فنان ذى طبيعة سكندرية خالصة .. يبحث عصمت داوستاشى عن (الموجودات) فى فنجان القهوة باعتبارها مصدراً للعالم المحسوس وهكذا يلتقى مع النفس التى تتشكل مع صور الموجودات . إن الخيالات التى يطرحها داوستاشى تضع أمام مفاتيح «اللوجوس» اللغة- السكندرية الذى يتكون من تلك المفردات التى تجسد وجد الذات الصانعة بالعالم الميتافزيقى .. هذا العالم عند داوستاشى هو الذى سرعان ما يتحول إلى برهان على وجوده هو سبب لتطهره هو من مجتمع يظن داوستاشى دائما أنه أعطى له ظهره).

والحقيقة أن المجتمع قد أعطى ظهره لى ولكل الفنانين رسامين ونحاتين .. وأنا أسأل فى نهاية الأمر أين هذا التفاعل بين الفنان ومجتمعه الذى يدفعه لكى يستمر .. إذا كان الفنان يتقدم ومجتمعه يتأخر فكيف يمكن أن يلتقيا ومتى والعالم كله ينهار حولنا.

المعرفة .. شهقة الجسد

أحمد الشريف

رءوف مسعد، اسم ، بات يتكرر كثيراً ، بعد صدور كتابه (بيضة النعامة) عام ١٩٩٤ رغم أن الكاتب درس المسرح وله عدة مسرحيات ، رفضت أغلبها من الرقابة فإن كتاب« بيضة النعامة» والمجموعة القصصية (صانعة المطر) ورواية (مزاج التماسيح) ، لفتت إليه الأنظار . لعل القضايا الشائكة التى تزخر بها الكتب الثلاثة ، إلى جانب مهارة الكاتب فى الحكى والسرد وخبرته وسخونة الأحداث وراهنيتها ، دفعت باسم ، رءوف مسعد للصفوف الأولى وترجمت أعماله إلى عدة لغات .

يرتكز عالم رءوف مسعد ، على ثلاثة محاور ، الأول منها ، الكتابة الإبداعية الأيروتيكية . الثانى ، مشكلة الهوية الدينية والعرقية وفكرة الوطن . المحور الثالث ، حرية الكاتب ، فى هذا المكان من العالم .توجد خصائص أخرى ، سنتوقف عندها فى حينه . أولا ، الكتابة الإبداعية الأيروتيكية ، وقد استخدمت كلمة ، الأيروتيكية ، لأن الكاتب يقول فى مقدمة (بيضة النعامة) ، إنه لا تعجبه الكلمة العربية البديلة وهى الشبق ، إضافة إلى أنه لا يحب الرجوع للنوع القديم من الكتابة الشبقية حتى لا يكون كاتباً عادياً .. الكتابة الأيروتيكية فى أعمال رءوف مسعد ، لا تنفصل عن المعرفة وفض أقفال ومغاليق الروح والجسد معاً .

«هنا تنمو حالة من «المعرفة» النادرة والخاصة . بداية بين الواحد وجسده -وروحه -وبينه وبين أجساد الآخرين وأرواحهم »(بيضة النعامة ،

ص١٢٥) .« الجسد هو القربان الوحيد فى تاريخ المسيحية كلها ، منذ الصليب وحتى الرهبنة ..هو العطاء الوحيد.(صانعة المطر ، ص٧٧).

«بداية الوعى -عندى -بالعالم بدأ من الوعى بالجسد »(مزاج التماسيح ، ص١٠٠).

معرفة الجسد واكتشاف مفاتيحه وأسراره الخفية ، تأتى مصحوبة بالألم والإحساس المبكر ، بالذنب ، معرفة تحاول التخلص من التراث اللاهوتى ومجموعة التابوهات التى تثقل الروح والجسد .خطوات المعرفة الشائكة هذه ، ليست مستغربة ، منذ البدء ، ارتبطت شهوة المعرفة بالعرى والجنس ومن ثم بالخطيئة . أكل آدم وحواء من شجرة المعرفة المحرمة ، أفضى بهما ويمن بعدهما ،إلى آلام ومشاق وآلاف الفراسخ ، يقطعها الباحثون عن المعرفة والحقيقة....

هناك إشكاليتان تتجليان ، لكل من يقرأ مشاهد الجنس والعلاقات السحاقية والمثلية فى أعمال الكاتب :

أ- الشعور بأن هناك طريقين للكمال والتحرر . أحدهما أن يكبح المرء جماح شهواته . الثانى على العكس من الأول ، أن يطلق المرء لغرائزه العنان ويشبع رغبته كيفما يشاء .

ب- الشعور بأن هذه الكتابة ، بها فرح وثنى حسى بلذائذ الجسد ومسراته وفنتازيته وأحلامه وجنونه كذلك .ومع تلويح الكتابات، بامكانية قيام جنة قوامها ملذات الجسد . إلا أن التربية المتزمتة والتابوهات الكثيرة ،تحول دون ذلك الحلم ،الذى جال بخيال الكلبيين وفلاسفة اللذة القدامى .وهذا لا يمنع الجسد من أن يحفر لنفسه مسارات تحت الأرض، بل يمكن أن نعبر من خلال أجسادنا وأجساد الآخرين ،ألم المعرفة والشعور بالخطيئة .يقول الراوى:

(بيضة النعامة)، «الجنس هو الترمومتر الذى يعطينى مؤشرات واضحة عن الحركة -الداخلية- للمجتمع .ليست فقط العلاقات الجنسية بمعناها المباشر ، لكن الاتصال الجسدى بكل تعقيداته بما فيها الاحتراف الجنسى-كمهنة-للجنسين فى المجتمع المصرى ما بعد الانفتاح» ص٢٢٤ .الإشارة هنا إلى تحول الجسد لسلعة ، عرض وطلب ، انتفاء لفكرة المتعة واللذة وحريتك فى استخدام جسدك. الجسد /السلعة ، صار جسراً للخروج من الاحباط ودائرة الفقر .ظهرت حالة من العهر المنظم غالى الثمن . يمكن إضافة القهر والتعذيب والسجن ومشاق الحياة اليومية ، إلى قائمة الأشياء الكثيرة ، التى تعوق التمتع بالجسد ومعرفة قيمته وقدرته اللامحدودة على المقاومة والتحرر .. يمتزج الجنس بالطبيعة والطقوس السحرية فى أعمال الكاتب . الجسد ، مثل زهور الصحراء الوحشية ، يحفر لنفسه مسارات تحت الأرض ، مثل ينابيع المياه الجوفية . يأتى وصف جسد ليلى فى (صانعة المطر) -أجمل أعمال الكاتب وأكثرها اكتمالا فنياً وبعداً عن التشظى -ممتزجا بعناصر الطبيعة . ليس الجسد وفعل الجنس فحسب ، اللذين يمتزجان بعناصر الطبيعة ، بل إن السرد والحكى ورؤية الكاتب ، تتماهى إلى حد كبير مع الطبيعة ومكوناتها ، فالراوى ، يحب شرب اللبن المحلوب ورائحة العنزة ما زالت عالقة به، يذكر مساحات الوديان الخضراء الواسعة ، الأنهار والجداول ، رائحة وألوان الأزهار ، خضرة الأشجار العميقة ، الألوان والبقع على أجنحة الفراشات وجلد الحمار

الوحـشى ، الغـابات ، الصـحـراوات ، الشـمس ، المطر .. يتجلى هذا الانفتاح على الطبيعة ، بقوة ،فى (صانعة المطر) ، لذا ،كان طبيعيا أن تستقبل بعض شـخـصيـات الكاتب الجنس وفـعل الجسد والأخلاق ، كاستقبالها لقوانين الطبيعة .(دميانة) ، الفلاحة البسيطة ، التى عرفت ذات يوم أنها حبلى من جـارها المسلم ، لم تعبـأ كـثـيـراً رغم العنف والتهديد اللذين لحقا بها ، لأنها لم تكن مشغولة بالخطأ أو الخطيئة «طول حياتها تشاهد حيوانات الحقل وطيوره ، فى مواسم السفاد ، تطبق قوانين الطبيـعـة» (مـزاج التـمـاسـيح ، ص١٢٥) ،كذلك(رونسيه) الارستقراطية المثقفة ، جامحة الجسد ، تقـول ، إنهـا كـفت عن الحكم على الناس بمعـيـار أخلاقى ، لأنه لا يمكن الحكم على الطبيعة بمعيار أخلاقى أو حتى دينى . بعض الجماعات البدائية تعتقد أن الجسم يستمد صفاته من المملكة النباتية . ويعتبر النظام الهندوسى ، الجسد ،عالماً مصغراً، يعتمد على الرياح والماء والنباتات ، كلمة جسد عند بعض الشعوب البدائية ، تعنى فى آن واحد ، جلد الإنسـان ولحـاء الشـجرة ووحدة اللحم والعـضـلات ومن خلال الجسد ، يمكن اكتشاف العالم والطبيعة ،وهنا يدخل السحر وطقوسه فى العملية الجنسية والطقوس السـحرية فى أعمال الكاتب ، ترتكز على خبرته الشعبية ، إضافة إلى إقامته فى السودان وأفريقيا لفترة طويلة.

الراوى ،فى (بيضـة النعامـة ،ص١٢٩) ، يقدر أفـريقيـا التى« تتـعامل مع الجسـد بحرية وصـدق وليس مثل العرب » توجد فى(بيضة النعامة)،فقرات طويلة يصف فـيـهـا الراوى ، طقـوس السـحـر مع حركة الجسد مع العرى والأنين والهمهمة مع دخان أعواد البخور مع اللهاث والتنهدات والعرق والمنى والدم .كل هذا فى معبد فرعونى وبحضور امرأتين غـريبـتين نهـمـتين للجنس وشـغـوفـتين بالطقـوس السـحرية ، التى تمت بمساعدة امرأة من الأهالى وفتاة وفتى ورجل ، طقس يشبه طقوس الجنس فى مـعـابد الزمن القـديم . وامـتداداً لهـذه الطقـوس السـحرية، مع اخـتـلاف الأشـخـاص والأسـاليب ، نجد حفلات الزار وطقوس الشبشبة ، التى كانت تقـوم بهـا (سـعـاد) لطرد الأرواح الشـريرة ، فـقـد قالت إن أخيها مخاوى ، أى يعاشر جنسياً أحد الأرواح المخنثة .كذلك (مسيحة) وما حدث له فى جبل «مره » بالسـودان ،عندما شـعـر فى الليل ، بجسـد دافئ حى يلتـصق به ، جسـد امرأة عفـيـة وقـوية وقـوية تفـوح منهـا روائح المر و الطيب والدلكة وعندما حكى حكايته فى الصباح لخفير المنطقة ، قال له« إن هناك حكايات فى هذه المنطقة عن نسـاء جنيات يأتين للرجـال ويمارسن مـعـهم الجنس ، بعـد ذلك يكون الزول يا ضـاع ومـا فى غـيـر الله يتـولاه برحـمـتـه أو .»ص٣٠٠ ، هذه الحكاية لم تمر بسـلام ، فـقـد غـرق مـسـيـحـة فى الحمى .

ورحلوه إلى الخرطوم . توجد قواسم مشتركة فى الأعمال الثلاثة ، أهمها:-

١- تكرار المشـاهد الجنسية والوصـف المسهب لهـا ، هذا التكرار، ربما يحمل رغبة فى النفى أو وضع العلاقات الجنسـيـة وحـركات الجسـد ، فى خانة العادية والأفعـال البـسـيطة ، مـثل إشبـاع الجوع والعطش .

٢- يستخدم الكاتب كلمات بعينها ،كى يصف الامتلاك الجسدى والمتعة ، مثلا ، الولد الذى حاول السـيطرة على جسـد (ليلى) ، فى(حكاية بائعـة السمك وابنتها المدهشة ، «صانعة المطر») ، يصفه

بأنه ، مثل الكلاب التى تعلم حدود مناطقها بأن تبول عليها فلا يأتى كلب غريب ويقتحم المكان ، يتكرر هذا الوصف فى(بيضة النعامة ومزاج التماسيح) ، ثم تعريف النساء والفتيات الشهوانيات ، بكلمات بعينها ، بنت القسيس ، تصبح مثل الفرسة الهايجة ، أو أن تقول (جوديت) عن صديقتها (أنجيلنا) ، إنها تبدو ، مثل الكلبة الهايجة . ثم تكرار كلمتى الصياد والطريدة بكثرة كذلك كلمات مثل ، العويل ، الصراخ ،فايزة ، ووصف (رونسيه) بأن جسمها بينغبش عليها ، الدودة بتاكلها . هذا الوصف يزيد من طفرة العنف والمتعة أثناء الممارسة.

٣- تبادل العلاقات بين الجنس الواحد ، سواء من النساء أم الرجال ، تكرار ظاهرة تبادل العشاق ورفاق الفراش بين النساء (ميشا) البولندية لم تتردد فى إعطاء صديقتها حبيبها السابق(بيضة النعامة) ،كذلك (الغرباوية) تعطى رفيقها للسيدة الانجليزية (صانعة المطر) ، ثم الاشتراك فى عشيق واحد، مثل ما حدث بين(رونسى ورونسيه) فى(مزاج التماسيح).

٤- بعض الطقوس الخاصة قبل وبعد ممارسة الجنس ، التدليك وتحسس الجسد ، التصاق الأجساد فى الظلام ، العنف المقنن أو المنفلت أثناء الجنس ، الاستعانة بحوار الجسد عن الكلام والمخالطة الاجتماعية ، محاولة كسر تابو التحريم ، بالمشاهدة ، كما حدث فى(صانعة المطر).

٥- دائما المرأة ، تلعب الدور الأكبر فى جذب الرجل ودفعه للفراش ، لقد احتدت (رونسى) عندما قال الراوى ، إنه هاجمها أولا فى المطبخ ، لأنها منذ فترة طويلة، هى التى تحدد وقت الهجوم ومكانه وتكتيكه .كذلك العديد من الفتيات والنساء ، اللائى يقسمن بالدور الأول والسيطرة على أجسادهن أو إطلاق العنان له ، غالباً يفعلن ذلك وهن واعيات.

٦- تحول الجسد إلى قربان ، هذه فكرة مسيحية على نحو ما سبقت الإشارة إليه (،ساندرا) فى(بيضة النعامة ص٨٠) ،كانت تغمغم ، أثناء العملية الجنسية وهى بين رجل وامرأة يتبادلانها بالتناوب ، «خذوا جسدى لتأكلوه .. خذوا دمى لتشربوه» ، أيضا ، الحوار فى القديسة ان «صانعة المطر») ،حوار لاهوتى عن الجسد والقربان والخطيئة والصيغة الروحية لحياة دنيوية باردة وقاسية.

٧-فكرة أن يتحول الرجل أو الأنثى إلى كائنات أخرى ، (ست الملك» ، مزاج التماسيح) ،التى تضع نفسها أو يضعها تركيبها بين الذكورة والأنوثة . الراوى الذى أرتدى ملابس نساء ، أثناء مطاردته ،كان يشعر بشئ غريب وهو يتحرك بهذه الملابس ،كان يحاول تقليد النساء ، ثم مشاهد تبادل الأدوار أثناء الجنس . ويقول الكاتب فى حوار له بمجلة (سطور ، يناير ١٩٩٨) ،إنه فى الرواية الجديدة ،(مزاج التماسيح) ، يتعامل مع الجزء الأنثوى الموجود فى كل ذكر والذى يخمد ويختفى نتيجة ظروف معقدة جداً اجتماعية وفسيولوجية .

فى(بيضة النعامة) وهو فى السجن ، اختار القيام بدور امرأة فى المسرحية لعدم وجود نساء ،كما أن الراوى يقول إنه يشعر بالحسد دوماً حينما يرى امرأتين تتسايران وتضحكان ضحكاً خالى البال ص٢١٨ ، هذه الفكرة عبر عنها كتاب

آخـرون ، الكاتب الروسى مـيـريزكـوفـسكى وسـولوفـيـيف وبرديائف .كـان مـثلهم الأعلى للشـخـصـيـة ، جنس ثالث ، أو الرجل / المرأة . وهذا لا يعنى الخنثى كما يقول الفيلسوف الروسى ، نيقـولاى لوسكى ، بل شـخـصـيـة واحدة متكاملة تجمع بين الرجل والمرأة ،حيث إن للرجل ، صـفات روحيـة تنقص المرأة ، وللمـرأة صـفـات روحيـة لا توجد فى الرجل ، ويتـحقق هذا الجمع ، بتصـور لوسكى ، عن طريق تطـور الذات لا عن طريق الامتزاج المستحيل لذاتين فى ذات واحدة.

المحور الثانى ، مشكلة الهوية الدينية والعرقية وفكرة الوطن . رءوف مـسـعـد ، مـسـيـحـى بروتسـتـانتى ،ولد وعاش فـتـرة بالسـودان ، تم اعتقاله بمصر ، لأنه كان فى تنظيم شيوعى ، ثم سـافر إلى بولندا لدراسـة المسرح وتجـول فى دول أوروبا وشـهـد تجـربة الصـراع الدينى فى لبنان والغزو الإسـرائيلى لجنوبه، يقيم الآن فى هولندا ،وهو قـبل هـذه الأشـيـاء أو بعـدها ،وكـمـا يقـول فى(بيضـة النعامة) ،لم يتخل عن مـاركسيته التى تعتمد الرؤية العميقة والصحيحة فى معظم الأحوال ، لتفسير التاريخ واكتشاف مـيكانيزم الصـراع الطبقى وبالتالى تفسير وتحديد الظلم الاجتماعى . إذن ، كـاتب بهـذه الصـفـات وتلك القـدرات ، يصـعب عليـه وعلينا ، ألا يتـدخل فى مـشـاكل وصـراعـات وطنه وأمتـه .(بيضـة النعـامـة) ،هذا العنوان ، رمـز لاسـتمـرار الكنيسـة ،عبـر عصـور الاضطهاد المتعاقبة ،فالنعامة حينما تحس بالخطر تسارع بتخبـئة بيضـها ، ثم تجرى مـبتعدة عنه لتحول نظر المطارد عن البيض.

يرصـد الكاتب تصـاعد وتنامى جمـاعـات الإسـلام المسلح ، واعتـداءها المتكرر على الأرواح والممتلكات ،ويسـرد لنا ،بقدر كـبيـر من الحزن، حكاية(جمهورية الشيخ جابر الاسلامية فى إمبابة) ثم بدايات الصدام بين المسلمين والمسيحيين ، فى غياب الدولة، وفى منطقة عشوائية ..يحتد الصراع أكثر فى (مزاج التماسيح) تغذية وتحركه ، مؤامرة كـبيرة يشـترك فيـهـا ،الموسـاد وأمريكا وأوروبا وحلف شـمـال الأطلسى ، وأيضا يشـتـرك فى ذلك جزء من النظام ، جزء مـهـترئ ومـتـفـسـخ ، وفق تعـبـيـر الكاتب نفسـه (حـوار مـجلة سطور) فى جمهورية الشيخ جابر ، المسيحيون لا يستطيعون اسـتـئـجـار شـقق فى بيـوت يمتلكهـا المسلمـون والعكس صـحـيح ، ويقـول المقـدس (زخـارى) ،إنه مستـعد لمقاتلة الجماعـات بالسـلاح والنزوح مرة أخرى إلى الجنوب وتكوين دولة مسيحية . أما فى (مزاج التماسيح) ،نجد (تفيده) ، تصر على إلغاء ماسورة المياه ، التى كانت موجودة ، بجوار فتحة المرحاض ، لأن غسل المؤخرة بعد التبرز ، طقس إسلامى ، لن تدخله إلى بيت القمص خادم الرب ، ويطالب الراهب (تاوضـروس) بإعـلان الحـرب المقـدسـة ، وطرد «المحـتلين المسلمين» ، وإخـراج الكنوز المخبوءة ، لبيعها وشراء الأسلحة . توجد على عكس ذلك شخصية (الراهب) ، الذى يحاول التـوفـيق بين المسلمين والمسـيـحـيين ، فـيـقـتل برصاصة تأتى من فوق مبنى التلفزيون وصفحات ٢٣، ٢٤، ٢٥ .. يفتح فيها الكاتب ، قوساً كبيراً، بداخله عدة مشاكل وقضايا ، تؤرقنا جميعا .. ولا ينسى فى هذه الحمى ، نقـد مـوقف الكنيـسـة المصـرية والأزهر والمؤسـسـة الإعـلامـيـة ، يتكلم فى(بيضة النعامة ومزاج التماسيح) ،عن تاريخ أمـراء الكنيـسـة ، البـاباوات وتيـجـانهم الذهبـيـة وعشـيـقـاتهم البضـات وأبنائهم غيـر الشرعيين ،

الذين نصبوهم أساقفة وباباوات وأباطرة ، ثم رفضهم لكل فكر جديد، لا يقوم على المبادئ الدينية ، ولم تكن عمليات الحرق والصلب ، دفاعاً عن أسس دينية كما زعموا ، بل عن كعكة السلطة . إضافة إلى الدور الذى لعبته الكنيسة الكاثوليكية ، فى تدمير حضارات أمريكا اللاتينية ،.هل فى كونه بروتستانتياً ما يمكن أن يفسر هذا الموقف ولو على نحو جزئى ؟ هذا التاريخ ، لا يختلف كثيراً، عن تاريخ الجوارى والغلمان والخلفاء ، والخراج ، الذى كان يأتى محملاً ، على الجمال إلى قصور بغداد ، ودمشق ، كذلك اضطهادهم لكل فقيه ومفكر حر، ومحاربتهم للتنوير والمذاهب العقلية ..ما زال فى العالم الغربى بقايا الماضى ،مع تشكله بأشكال جديدة ، النظام الجديد والعولمة والسيطرة على مناطق الثروات والضغط على الدول الضعيفة ومحاولة إشعال الفتن وتفكيك الدول، كى يسهل ابتلاعها .أما الشرق ، فما زال يسيطر على مقدرات الحياة فيه ، ديكتاتوريات تابعة ، تقمع أى حركة ثورية أو فكر تنويرى حر.. فى ظل تلك الظروف وذلك الإرث ، يطرح الكاتب فكرة (الوطن) ، ليس فى أعماله فقط، بل فى أحاديثه وحواراته ولقاءاته. (بيضة النعامة ص٢٥٩) ، يقول فيها ، إن حب السفر والنهم للحياة ومسراتها العقلية والجسدية ، جعله لا يرتبط بجذور عمياء عاطفية بـ(مصر) كمكان يعلو فوق النظرة الناقدة. إنه يرفض تحويل الوطن إلى تابو ، الوطن ، يجب أن تتوفر فيه شروط الإقامة المادية والنفسية الإنسانية والديمقراطية . ويتساءل الكاتب فى حواره (سطور) ،ما الوطن؟ هل هو المكان الذى أعيش فيه بسعادة أم خوف ؟ هل مكان جغرافى أو مساحة إنسانية ؟ ، بعض النقاد علق على قناعات رءوف مسعد عن فكرة (الوطن) ، بأنها قناعات نفعية ، تعتمد على الأخذ وليس العطاء فالوطن وفق تصور ، رءوف مسعد ، مكان الكلأ والماء . وإذا لم يتوافر فيه ،الكلأ والماء ، فيجب الرحيل عنه ،كما تفعل القبائل البدوية وجماعات الرحل، لقد أوقع الرجل نفسه ، بسبب أفكاره وقناعاته فى مطبات ومضايقات ، لا حصر لها .

المحور الثالث: حرية الكاتب ، فى هذا المكان من العالم . هذا المحور وتفريعاته ، لا ينفصل عن ما ذكرناه ، من مصادرة الأعمال وقيد الحريات . الشئ اللافت فى كتب رءوف مسعد، كتابة مقدمة لكل عمل ، حتى (صانعة المطر) التى لا تحتاج لمقدمة .المؤلم فى هذه المقدمات ، إحساسى بأنها تبرير لفعل الكتابة ،كأنما الكاتب ، يريد الاعتذار ويطلب الغفران مسبقاً ،عما بداخل الكتاب ، رغم قطعه شوطاً ، لا بأس به ، فى اختراق المحظور والحديث عن أدق الأشياء وحواراته التى يدعو فيها الكاتب للتخلص من الرقيب الداخلى المتمثل فى العادات والتقاليد وسلسلة التابوهات . والرقيب الخارجى ،مجسداً ، فى المؤسسات .هذه المقدمات ، تكشف لنا، أن الرقيب ، لا يزال موجوداً ،حتى فى متن الكتب الثلاثة ، «يعرف المحاذير التى يواجهها كاتب مثله . حينما يخلط الخاص بالعام ، الحقيقة بالحقيقة الأخرى» (مزاج التماسيح،ص١٧) يقول الراوى ، فى صفحة ٨٢ ، إن ما يكتبه سوف يزعج البعض ، ويمكن الاستشهاد بأكثر من فقرة ، لكنى سأكتفى بذلك وأشير إلى خصيصتين لا تنفصلان عن حرية

الكاتب وفعل الكتابة . الأولى ، أخلاقيات الكتابة . الثانية ، نوع الكتابة وكيفية تصنيفها فى خانة معينة .فيما يخص الأولى ، نعثر على فقرات طويلة فى(بيضة النعامة ومزاج التماسيح) ، تبين رغبة الكاتب فى البوح والكتابة عن كل شئ ، الاعترافات السياسية ، علاقات السجن ، الشذوذ ، الأسرار العائلية ، علاقات جنسية بين المحارم ، مشاعر الحقد والثأر بين الأخوة والأقارب ،(بيضة النعامة ، ص٩٨ ، ٩٩) ، يسرد الكاتب حواراً دار بينه وبين كاتب آخر ، عن أخلاقيات الكتابة ، وعن المسافة التى ينبــغى أن تكون ، بين الكتــابة والمواقف الأخلاقية والسياسية . هل هذه الآراء ، كانت توطئة لزيارة رءوف مسعد إلى إسرائيل؟ ، أم أن الكاتب ، كعادته ، يمارس عملياً ، قناعاته وأفكاره حتى لو كلفته الكثير؟.

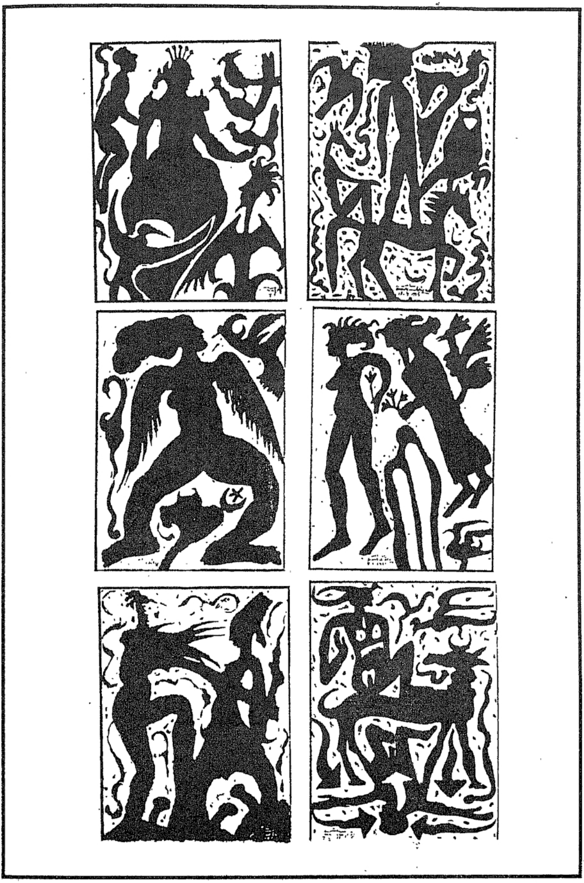
الخصيصة الثانية ، عن نوع الكتابة ،حقيقة ، يحتار القارئ فى التصنيف . هل هذه الكتابات نوع من السيرة الذاتية ؟ أم رواية مضـفـورة بالمذكرات اليومية ؟ أم تحليل فنى للصراعات السياسية والمذهبية ؟ أم روايات عادية تعتمد الأسلوب التــقليـدى فى الحكى والســرد وتحليل الشخصيات ؟ يمكن فقط ، استبعاد ،(صانعة المطر) ، التى استطاع الكاتب فيها ، أن يبتعد عن التشظى . لكن هذه السمات المتداخلة من الأجناس الأدبية المختلفة ، صارت من ملامح عالم رءوف مسعد .

تظل هناك بعض الشـذرات ، يمكن التـوقف عندها . فكرة التجسد أو الحيوات المتعددة ، أثناء القص والحكى ، يتوقف الراوى أو أحد الشخوص ، كى يقول إنه رأى هذا المكان من قبل أو التقى بذلك الشخص فى زمن ما .كما لو أن للشخص أكثر من حياة وأكثر من ذاكرة وتاريخ أيضا ، تكرار الأسماء ، تاج السر ، تاج الملوك ، روث ، وداد . تتساءل رونسيه (مزاج التماسيح) ، لماذا نكرر الأسماء . تكرار الأسماء ، دلالة على تكرار الأحداث والعودة للحكاية مرة أخرى ومن زاوية جديدة .(اللغة) ،اللغة عند رءوف مسعد ، لغة جامعة ، فصيحة ، عامية ،لهجات صعيدية وفلاحية ، لهجة سودانية ، مفردات أجنبية ،كلمات تكتب كما تنطق ، حوارات متعددة المستويات والدلالة. مع كل هذا التنوع فى استخدام اللغة ومباغتة القارئ بكلمات غريبة ، شديدة السوقية أو حتى شتائم ، إلا أننا نشعر بطواعية اللغة وعدم جمودها ، مرونة مذهلة ، جائز لأن هذه اللغة التى اختارها الكاتب ، هى لغة الحياة والأحداث الفارقة المليئة بالمتناقضات . شذرة أخيرة أختم بها قراءتى، (الجمال) ، فى قلب المشاهد الجنسية والنزعات الحسية عند الأشخاص ، تحديداً ،(صانعة المطر) ،نشعر عند قراءة هذه المشاهد وفقرات السرد، بالجمال ، هل هذا الجمال مزج الجنس بالطبيعة والطقوس السحرية؟ أما أن الجنس والجمال شئ واحد مثل اللهب والنار ، كما يقول د. هـ لورنس ؟ لكن كاتب من طراز ، رءوف مسعد ، يمكنه أن يجعل الرغبة الجنسية ، نوعاً من الشعور المتواصل بالجمال يفضى للتواصل المستمر بين الروح والجسد والطبيعة والحياة.

*** بيضة النعامة ، رياض الريس ، ١٩٩٤.**

صانعة المطر ، المركز المصرى العربى ، ١٩٩٦.

مزاج التماسيح ، مكتبة مدبولى ، ٢٠٠٠.



فى الطريق إلى مقبرة العائلة

عيد عبد الحليم

هل تسميهم – الآن –
الجالسون على المقاهى
بجرجات متعددة
يلهثون وراء الفوضى
التى يسطرها دمٌ
أفسدته السماء
ورفضته الأرض – كثيراً –

.. الهاربون من المحبة
إلى النرجيلة والأصدقاء
العارفون – جيداً –
أن الملائكة
محض مسميات قديمة للحقول

العازفون
على أوتار الشجاعة المنسية
فى غرفة وحيدة
ليس بها سوى بلاط لامع

ومرآةٍ
جرّح العصفور ضوئها
قبل أن يعرف معنى الهواء
**
هل تسمينهم – الآن –
وهم الذين كفروا بكل الأسماء
ولم يذكروا
غير ماتعنيه الشوارع
آمنوا بالخط
فى فنجان قهوةٍ
واستضاءوا برؤيا الآخرين

اتكئوا على سواعدهم
دون أن يروا الدم

الذى فر من العروق
تاركاً العظام فى وحدتها
تناجى الفراغ حيناً
وحيناً
تملّس عليها يدٌ حانيةٌ
تعرف – كثيراً – جدوى النسيان
هل تسميهم – الآن –
كلنا طيبون
وإن أخطأنا
فى عد الأصابع
كلنا طيبون
وإن أخطأت أقدامنا
طريقها إلى مقبرة العائلة

أناشيد من أجل عنات

زهيرة صباغ

النشيد الأول

ولدت ...
حين كانت الولادةُ
ألوهة
وكانت تتناسل
من يدى
حقول القمح
ومن أصابعى
يسيل الحليب
ينبت الندىٰ
على وقع خطاى
يطير غماما
يمامة تحط
على كفىَّ
وعلى كتفىَّ
الأرجوان

***

عنات ...
يا أمى
يامرجةَ الأقحوان
ردى الىَّ

تاج الصواعق
ردى الى
الصولجان

النشيد الثانى
عنات ...
يا أمى
يامرجة الزُقحوان
ألا قولى لى
من علمك
لحن النشيد
أسمعينى
صدى صوتى
يركض
فوق قمح الحصيد
صوتى الصاعد ؛
الى حرمون
المنحدر
الى بيسان
***
عنات يا أمى
ردى إلى
صوتى المبعثر
فوق حصى الوديان
رددى معى
لحن النشيد
وعلى الجبل المقدس
أوقدى الشعلة

المتدة
من روحى
الى فضاءات القصيد
فأنا أسمع
صوته الآتى
من البعيد
يعلو بالنشيد

النشيد الثالث

عنات يا أمى
دثرينى بالخزامى
أنعشينى بالزوفا
وامنحينى النمدى
فأنا
أقف وحيدة
أمام الريح السوداء
الآتية
من الشرق
أقف وحيدة
أمام الريح السوداء
الآتية
من الغرب
أحرس
شجرة اللوز
أبتهل
لفارس السحاب
أصلى للأثيرة

فى انتظار
شجرة اللوز
أن تلد
من جديد
سيد الحياة والأرض
سيد الندى
يعيد للأرض
دورتها
يعيد إلى الحياة

النشيد الرابع
ايه .. يابنة الطل
عاد ... يزورنا
برعمُ الروح
عاد ...
انتشت
على وقع خطاه
بذور القمح
رقصت الريح
بكامل عريها
فى تجاويف جذعها
خرُوبة البروة
عاد.. يزورنا
ابن الجليلة عنات
باللازورد
يحتضن
حنين النايات
هنا ينابيع الأرض

ركضت
تروى
ظمأ قدميه
على طول الطريق
المنبثق
من الشوق
الى زبد الروح
لاتلهبيه عشقا
وقبلات
يابنة الطل
فالعاشق
أنحله العناق
ردى عليه
عباءة الندى
أسدلى
كبوش الياسمين
على جبينه
اضفرى
بخصلات شعره
أوراق غار وفل
ولتردد اسمه الوديان

عاد .. يزورنا
ياقدس الشجر
فلتمطر
عناقيدك زيتا
وياكروم الدوالى
من خمرك الأزلى

أسيلى .. واسكرينا
انى...
فى حلمى أبصرت
" فاذا السماء تمطر زيتا
والأودية تسيل عسلا
أدركت .. أن
سيد الأرض عاد "
والآن ...
آن لى
أن أفترش الغمام
أن أمسح وجهى
بالطيب
بماء الورد
آن لى
أن أستعيد ...
قلادتى
تعويذة ولادتى
ورداء الأرجوان

النشيد الخامس
يادنان الطل

يادنان الطل
تناثرى
ولتسرع نحوى
قدماك
أنتظرك ،،،
كل ألف عام
كى أحكى لك
" حكاية الشجر
وهمس الحجر للحجر
وتنهد السماء الأرض
وبوح القمر فى السحر"
فيا دنان الطل
تناثرى
ولتسرع نحوى قدماك

* نص كنعانى
فلسطين

قصة

التلغراف

أسماء شهاب الدين

إنهار المواطن عبد العال عبد الحفيظ مغاورى خلف مكتبه الإديال. لم يستطع كبح دمعتين فرتا من عينيه دون أن تستأذناه، تحسس كتفه الأيمن موضع نقر أصابع مدير الإدارة الذى ضمه لقائمة العنف المُمارس ضده، نظر إلى كفيه محدثا نفسه «طب ليه».

لقد كاد يلمس الترقية والعلاوة بأصابعه هذه المرة . أنتبه الموظف الجالس فى مواجهته الى الدموع التى انسابت على خدى المواطن عبد العال، فهتف به :

– مالك يا أستاذ عبد العال؟

لم يرد المواطن عبد العال . فهم الجميع ما دار بينه وبين مديره خلف تلك الجدرن . أحاطه الجميع بالمواساة. ربتوا على ظهره ، ذكروه بأنه من المفترض أن يكون قد تكيف مع هذا الوضع الذى يعيد نفسه مراراً ، لوح له أحدهم بفكرة الشكوى، دخل فجأة ساع صغير السن، حاملاً فوطة صفراء مبلولة.، أخذ يمسح المكاتب فتصاعدت منها رائحة العطانة . سكتوا، ثم توجهوا إلى مكاتبهم بهدوء فقد بات من المؤكد أن هذا الساعى هو عين المدير الجديدة بينهم.

توجه المواطن عبد العال عبد الحفيظ مغاورى – الذى خلعت أنا عليه لقب المواطن

تكريماً له - إلى مبنى السنترال الكائن وسط مدينته الصغيرة - وأنا الذى أضفت إلى ما يسمى بالمدينة ضمير الملكية هذا من أجله ، فهذا أقل واجب أقدمه له بعد أكثر من عشرين عاماً أفناها فى خدمة الوطن. هذا الإنسان الذى يحدث نفسه كل يوم والنشوة تقطر من كلماته مذكراً إياها بأنه لم يراهن على شخص أبداً من أجل أن يعيش. لم يُغمس أولاده اللقمة فى الحرام، لا يعرف الراشي والمرتشى والرشوة طريقاً إلى ذمته، لم يقتل يوماً نفساً ذكية أو غير ذكية . لا يتعاطى القهوة أو المخدرات ولا يبيعها. كما لم يمنح كدحه لوطن آخر. وطني خالص بلا جعجعة، ولا يحبذ الانخراط فى أحزاب تشتت شمل الأمة يميناً ويساراً. ألحق أولاده الخمسة بالمدارس الأميرية ودلف إلى الداخل بلهفة هارباً من قيظ الصيف، كان المكان محتشداً بالناس. تخير مجلسه تحت مروحة الحائط ذات الهدير الميكانيكى،. وضع حقائبه البلاستيكية جانباً ثم انتبه إلى الجريدة الحكومية التى بللها عرق إبطه ولوث رصاص حروفها إحدى بدلتيه الصيفيتين. فتح الجريدة، انسكبت عيناه على المانشيتات العريضة ... مقال رئيس التحرير بعنوان : انتخبوه لفترة رئاسيه عاشرة . لقاء القمة بين الأهلي والزملك من يحدد موعده؟ خمسون عاماً من الإنجازات. الأشغال الشاقة والسجن لخمسة مسئولين استولوا على تسعة ملايين جنيه. إلغاء الرسوم على أماكن ألعاب المراهنات . الفنانة الفلانية تزور فرنسا فى رحلة علاجية، ريال مدريد وبرشلونه واليوفنتوس تتصارع على مدرب الأرسنال، وعلى الصحفة الأخيرة إعلان ضخم لصالح شركة لبان:

بسم الله الرحمن الرحيم

(رضى الله عن المؤمنين إذ يبايعونك تحت الشجرة) .

طوى الجريدة فى بطء. دائما يتعامل مع ما فيها على أنه مقرر دراسى يقبل كما هو. لا يفكر بشأنه وينساه بعد أن يسأله الأستاذ محيى عن فحواه. لم يفكر قبل هذه اللحظه فيما أقدم عليه، الآن فقط يسأل نفسه كيف راودته وأمرت قدميه بأن يحملاه إلى هنا ليتم جريمته، متسرعة التخطيط . ولأول مرة تتقلص المسافة بين الصواب والخطأ. الصواب الذى يمثل حقه، والخطأ الذى يكمن فى تجاسره ورعونته. وتتداخل عناصر الصورة كلها فى عقله.

دقت الساعة الثالثة فانتفض نفضة حررت عقله من ساقية الأفكار القلقة. وقبل أن تدهسه بيادات الظلم الثقيلة ووخز الضمير المجروح، وهرول إلى شباك التلغراف . همّ أن يبدأ بالسلام، لكن الموظف الجالس خلف الشباك دفع إليه بتلقائية ورقة المسودة الأولى للبرقية. بحث عن قلمه فلم يجده. فدفع إليه الموظف بقلمه، تلفت حوله بحذر وأخذ يخط التلغراف ببطء وعندما انتهى، قرأ البرقية

المكونة من خمس كلمات فقط أكثر من مرة. ودّ لو تنطق الكلمات القليلة بكل ما في نفسه. راجع نقاط الحروف التي ينساها دائماً. عاجله خلف الشباك بالسؤال:

- خلاص يا بيه؟

أومأ برأسه إيجاباً وسلمه الورقة، سأله الموظف:

- العنوان فين؟

أخرج من جيبه القصاصة الورقية التي أعطاها له الأستاذ محيي، صديقه المقرب، وكاتم أسراره، فمررها مطوية عبر فتحة الشباك الزجاجي للموظف. بدأ الموظف تدوين كلمات البرقية انتفض كمن سرى في جسده تيار كهربي. حدق الموظف في وجه المواطن عبد العال عبد الحفيظ مغاوري من أم رأسه الخالية من الشعر وحتى أصابع قدميه المطلة من صندله. خجل المواطن عبد العال عبد الحفيظ مغاوري من بقعة الزيت التي لطخت بنطلونه، فخبأها بالجريدة. جلس الموظف على مقعده مرة أخرى ثم هرش في رأسه قائلا وهو يدفع الورقة إليه:

- ممكن حضرتك تقرأ لي اللي كتبته؟

ازدرد المواطن عبد العال عبد الحفيظ مغاوري ما تبقى من ريقه، وقرأ بصوت خفيض:

- (لا يا سيادة الرئيس ولديّ أسبابي).

نفض الموظف رأسه وسأل:

- هل أنت في كامل قواك العقلية يا حضرت؟!!

تكثف القلق في نفس المواطن عبد العال عبد الحفيظ مغاوري، وتكاثر ، وافترش مساحة كبيرة من عقله. نبتت في رأسه فجأة صورة العيال (محمد ، وأحمد، ومحمود، وعبد الله، ورشا ، وأمهم)، هل يعي حقا ما الذي اقترفته يداه؟ تفصدت مسام جلده عرقاً، كاد يدور حول نفسه. لانت ملامح الموظف بعد تفكير عميق، عززه الالهام الرباني الثاقب، ثم قال:

-ولا يهمك يا بيه السنترال كله تحت أمرك. استاذنه برهة بعد أن طلب له كوباً من الليمون المثلج، ومقعداًس مريحاً. وبينما كان المواطن عبد العال عبد الحفيظ مغاوري يشرب كوب الماء البارد دفعة واحدة، سولت له نفسه - الأمارة بالسوء- أن يشرب كوب الليمون المثلج أيضاً. لكن ضميره استيقظ لتوه صائحاً فيه: «هذا أكثر بكثير مما تتمناه يا عبد العال». في هذه الأثناء كان الموظف يقدم لرئيسه في العمل البرقية المشبوهة والمكتوبة بخط يد المواطن عبد العال عبد الحفيظ مغاوري . مشت عينا الرئيس بسرعة على الكلمات الخمس . ثم لم تلبث أن اتسعتا من الدهشة. زحفت شفتا موظف التلغراف نحو أذن رئيسه وهمستا :

- وهنا كمان الاسم الثلاثي والعنوان كاملا.

تألقت عينا الرئيس بالنصر، وشدّ على يد

الموظف وهو يقول بحرارة:
- برافو عليك يا خلوصى.
- يعنى عجبتك يا افندم؟
- خير ما عملت يا خلوصى
- كله علشان البلد يا أفندم.
- وفين هو يا خلوصى؟

أشا خلوصى بطرف خفى إلى المواطن عبد العال عبد الحفيظ مغاورى الذى كان يفصله عنهما مجموعة من الحواجز الزجاجية . رمقه رئيس العمل بنظرة ظافرة محدثا خلوصى:

- وكمان متنكر فى هيئة موظف!!

عاد خلوصى إليه، جلس على مقعده قائلا:

- منور يا باشا.

وأخذ يدون البرقية من جديد ثم أعطاه إيصالا بقيمتها مودعا إياه:

- أى خدمة يا باشا.

لم يغادر القلق المواطن عبد العال عبد الحفيظ مغاورى طوال طريقه إلى منزله، الذى شهد عثرات أكثر، ذلك اليوم.

قرر ألا يخبر زوجته بما حدث.

لم يفلح يوم الخميس بلحم الغداء ، وبطيخه ، واللقاء الزوجى الذى حدبت فيه زوجته على جسده، وسهرة التليفزيون أن تطفئ قلقه.

بعد صلاة الجمعة مباشرة جاء البوكس ، واصطحب المواطن عبد العال عبد الحفيظ مغاورى وسط صرخات زوجته وذهول محمد وأحمد ومحمود وعبد الله ورشا واستفسارات الجيران الذين كانوا يضربون كفاً بكف وتحسر آخرون على ديون المواطن عبد العال التى أصبحت معدومة منذ اللحظة وعوضهم على الله. لكن المواطن عبد العال تفاءل خيراً إذ اعتقد أنها ستفرج وسيبحث المسئولون شكواه ويردون له الحق.

وبعد شهر من الاستجواب المتقن حول حياة المواطن عبد العال عبد الحفيظ مغاورى منذ صرخة الميلاد الأولى وحتى أخر مرة تبول فيها بحمام عمومى، مروراً بعاداته اليوميه والأسبوعية والشهرية والسنوية مفصلة وماهية علاقته بالسياسة والأحزاب السياسية وصحف الحكومة وصحف المعارضة واذاعات الحكومة وإذاعات الدول الصديقة والعدوة والكتب الدراسية وغير الدراسية والجيران والأقارب والزملاء والعملاء والألوان وبرامج التليفزيون التى يفضلها والشوارع التى اعتاد المشى فيها والتى لم يرها أصلا وإلخ.. إلخ، رجع المواطن عبد العال عبد الحفيظ مغاورى إلى منزله المريح وزوجته الحبيبة وأبنائه البررة إثر أمر مباشر من السيد رئيس الجمهورية الذى استنكر تماماً ما حدث للمواطن عبد العال.

وعاد المواطن عبد العال لممارسة حياته بصورة طبيعية مع تغير طفيف جداً جداً فى خط سير عودته لمنزله يومياً بعد العمل: فقط أصبح يتحاشى المشى فى شارع السنترال الشهير، وأصبحت علاقته بالتليفونات والتلغرافات فى أحسن حال.

ملامح الوعى .. جماليات النص الشعرى

ياسر محمد إبراهيم

يضج المشهد النقدى اليوم بكم هائل من الأبحاث والدراسات لكنها فى الأغلب الأعم تشبه غثاء السيل ، إلا النذر القليل منها الذى يبقى بفضل انفتاحه على أفق معرفى أرحب ورؤى نقدية أوسع مما يعطيه صفة التفاعل الخلاق مع النصوص موضوع درسه مما يضفى عليه الحيوية وروح النقد البناء ومع كثرة الأبحاث والدراسات الشعرية أصبحت الأحكام معادة واستمرأ البعض النقل الذى أصبح سهلا ولم يعد هناك جديداً من حيث الجدة فى التناول والمنهج .. ذلك ما دامت المحاور واحدة والإشكاليات ساكنة ثابتة لا تتطور ولا تتجادل مع النص محل النقد حتى صارت وجهات النظر النقدية معروفة مسبقا لدى القارئ هذا إضافة إلى الإغفال القصرى المتعمد لجيل الشباب والنفى العام لمبدعى أقاليم مصر المنفيين فى محافظاتها . ويدهشنا الباحث أيمن بكر بكتابه النقدى «ملامح الوعى ،جماليات النص الشعرى ،يدهشنا بنظرته النقدية وبمنهجه الفكرى وبتناوله البحثى ، وذلك لاستخراج ملامح الوعى الكامنة فى

النص الشعرى وجمالياته عند جيل من مبدعى أقاليم مصر. -

والكتاب يبدأ بمقدمة يطرح فيها الباحث أهداف دراسات الكتاب فى أمرين غير منفصلين .

الأول .محاولة استكشاف جماليات الكتابة الشعرية، عبر مقولات نقدية يظنها الباحث قادرة على إنتاج خطاب نقدى مثير للجدل حول النصوص.

والآخر السعى للتعرف على بعض ملامح الوعى الفنى والثقافى العام الذى تعبر عنه أو تصدر هذه النصوص ثم يلحق ذلك بمجموعة أفكار يظنها الباحث فاعلة فى دراسات الكتاب وهى :

١- عدم التمييز فى التناول الإبداعى بين شعر العامية وشعر الفصحى حيث يرى أن التفريق يشير ضمنا إلى تراتبية قيمية غير مؤسسة بصورة علمية .

٢- تجنب أحكام القيمة التى يصوغها الواقع الثقافى حول الشعراء.

٣- الحرص على أن تتصدر كل دراسة أهدافها ومقولاتها النظرية.

وبعد المقدمة يقسم الباحث كتابه إلى سبعة عناوين رئيسية يبدأها .. وبالذات فى قصيدة النثر وهو أطول مباحث الكتاب ويحاول فيه الباحث جاهدا السعى لتحليل بعض جماليات قصيدة النثر العربية من حيث وجود فلسفة الذات الشاعرة وتشكلها فى قصيدة النثر وذلك من خلال تتبع هذه الفكرة فى تجارب شعراء قصيدة النثر عبر إعلانات الشعراء عن أنفسهم وعن وعن تجاربهم كما تتبدى فى أوليات التأويل التى تصادف فى النص المطبوع والآخر عبر التحليل التأويلى لنصوصهم.

ويطمح الباحث فى إثبات تفرد الذات الشاعرة لدى مبدعيه موضوع بحثه ورغبتها فى الخروج من كل التكوينات التنظيمية الجمعية وعن كل الإنتماءات السياسية الشمولية التى تساوم هذا التفرد وذلك عبر ديوان «هبه مصطفى» «مشاهد من طلل وإفتقاد» وديوان فارس خضر «كوميديا» وآخر «لرفعت سلام» « إلى النهار الماضى» وعن تفرد الذات ديوانه وإعادة تعريف مفردات الكون يتخذ أسامة بدر نموذجاً يطبق عليه مقولته النقدية وينجح فى ذلك من خلال جدل الناقد مع النص وتأويله بلا قسرية أو إدعاء أو استخدام الرطانة الإيديولوجية ويجادل لإثبات تفرد الذات عند «مؤمن سمير» عبر ديوانه «بورتريه أخير لكونشرتو العتمة» وذلك من خلال أوليات التأويل حيث الإخراج الفنى عن طريق تأويل النصوص التصديرية واللوحات التى تغلق نصوص الديوان وكذلك فى ضوء تشكيل الغلاف الأمامى والخلفى للديوان وخواتيم الديوان ويحاول الباحث إثبات تفرد

الذات عن طريق العلاقة الضدية بين الذات الشاعرة المعاصرة داخل احساسها بالوحدة من ناحية ومفردات الكون المحيط بتلك الذات من ناحيــة أخرى وذلك فى تجربة ..هبة مصطفى فى ديوانها «مشـاهد من طلل وافتقاد» وفى المبحث الثانى المعنون «بتاريخ الذاكرة» يؤكد الباحث على أن الحوار الحر بين الناقد والنص يفرز تفاعلا عميقا تنتخب من خلاله المادة المدروسة أدواتها المناسبة وتكتسب تلك المادة فى الوقت نفسه وجوداً خاصا من خلال الرؤية التى يطرحها الناقد عبر استخدامه الخاص لأدواته ويعتبر الباحث أن هذا الحوار شرطاً جوهريا لكى يمنح النص بعضاً من نفسه لناقد ما فيمكنه بالتالى إنتاج مقاربة ضمن مقاربات لانهائية يحتملها النص».

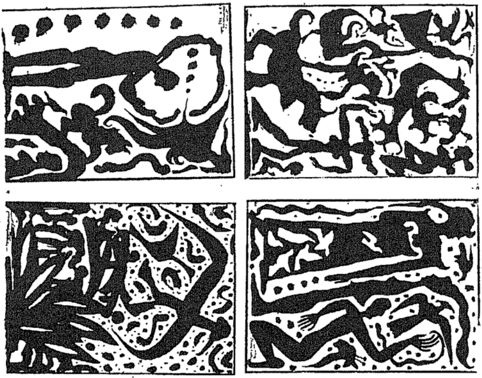
من خلال هذا الوعى النقدى يتعامل الباحث مع ديوان رفعت سلام «إلى النهار الماضى ويعتمد فى تأويله على المقدمات والعنوان والتصدير وشكل الخط الطباعى الذى أختاره الشاعر ليكتب به ديوانه ثم ينتقل إلى عنوان فرعى فى البحث فيناقش صياغة الذاكرة /اختراع التاريخ حيث قررت الذات الشاعرة أن من حقها اختراع التاريخ وواجب التاريخ هو الإذعان ، هذا الحق الخاص ويقول الباحث موضحا رؤيته النقدية «إن اختراع التاريخ الشخصى يمثل صياغة للذاكرة وهى صياغة انتقائية حركة » ويلمح الباحث سعى الذات الشاعرة الحاد والصادم لتأكيد حرية الارادة الإنسانية فى صنع تاريخها بل وحاضرها ومستقبلها ، وينتقل إلى عنوان فرعى آخر حيث الجدل بين حركة الذاكرة / حرة التاريخ ويقول «إن إعادة صياغة الذاكرة يتحرك من نقطة لأخرى بصورة انتقائية حرة- هذه الحركة هى نفسها حركة التاريخ الذى قرر الشاعر اختراعه.

وعن التاريخ والتاريخ الآخر يحاول الباحث من خلال قراءة ثلاث قصائد من ديوان «إلى النهار الماضى» لرفعت سلام» يحاول أن يمسك برؤية الشاعر وتصوره لأحداث قومية وموقفه منها وما يحدث أثناء عملية القراءة من جدل بين رؤية المتلقى ورؤية الشاعر ، ويوضح طرحه بقوله «إن جدل المتلقى مع ما يطرحه الشاعر يعتمد أساسا على تأويل المتلقى للتكوينات اللغوية الجمالية التى تمثل رؤية الشاعر وصولا إلى تصور ما عن هذه الرؤية».

وعن الملامح الفنية للكتابة وسمات الوعى فى ديوان الشاعر ضاحى عبد السلام «بريزة فضة» يكون المبحث الثالث بعنوان« نحو عالم إنسانى» وذلك من خلال قراءة تأويلية لشهوة الخلق المتجلية فى الديوان ويصل الباحث لبعد مهم فى شعر ضاحى عبد السلام وجيل من شعراء قصيدة النثر العامية هذا البعد هو محاولة كسر البنية ليس فى عمومها ولكن

البنية الدلالية الثقافية المستقرة ومحاولة خلق بنية مغايرة . ويتناول المبحث الرابع فرضية رئيسية ترى فى شعر كل من محمد عبد المعطى ومحمد حسنى وريثا شرعيا لتراث شعر العامية المصرى على المستوى الفنى والفكرى وفى محاولة لتقديم مقاربة تأويلية لتجارب هذين الشاعرين .كان الضعف فى هذا المبحث وذلك لأن الأدوات النقدية التى استخدمها الباحث كانت أعلى من النصوص المراد نقدها وتأويلها ويحاول الباحث جاهدا تجميل هذا الضعف فى النصوص ومحاولة تقويتها لكنه لا يستطيع ويصل لقناعة مفادها أن موقف الشاعر محمد عبد المعطى المناهض للموجة الجديدة من شعر العامية المسمى بالنثرى يهدد بموقف دوجمائى . ويلخص الباحث تجربة محمد حسنى فى التمرد حيث يبدو الوعى الفنى لدى الشاعر رافضا لذاته وسبب هذا الرفض هو الأنثى ووجودها الطاغى فى معظم قصائد محمد حسنى وفى المبحث الخامس يتخذ الباحث من تجربة سعيد الوكيل فى ديوان « ما قالت ليلى للمجنون» مدخلا لبحث العلاقة بين استخدام الشاعر للتراث كإطار يغلق به طرحه الشعرى.

حيث يستخدم الشاعر إبداع الصوفية النصى والفكرى حيث يعتمد الشاعر «على كتاب النُفرى» «المواقف والمخاطبات» كهيكل عام للتجربة الشعرية ويحاول الباحث إثبات الارتباط بالنص الصوفى عن طريق المقارنة بين كل من بنية النص الشعرى وبعض السمات المميزة للخطاب الشعرى مثل بنية النص والأداء اللغوى فى تجربة سعيد الوكيل أما الآن فنحن أمام المبحث السادس المعنون بـ(شفافية الوعى وجماليات الكتابة ،والذى يحاول فيه الباحث إثبات الفكر المحافظ فى شعر درويش الأسيوطى الفائز بجائزة الدولة التشجعية ! ويقول «يمكننا القول إن درويش الأسيوطى هو أحد المعبرين عن أجيال من الشعراء مثلت تقاليد الشعر الحر لها الأرضية الأكثر محافظة بالنسبة لما تلا حركة الشعر الحر نفسها من محاولات تجريب أخرى مثل الشعر النثرى أو ما يسمى بقصيدة النثر ومن هنا جاءت المحافظة الفنية التى أدعى أن الوعى الفنى فى شعر درويش الأسيوطى يعبر عنها» ونصل إلى نهاية الكتاب فى المبحث السابع المعنون بـ «قصيدة النثر العامية .. مقاربة ثقافية» ،وفيه يقدم تنظيرا لواحد من جيل كتاب بـ قصيدة النثر» العامية وهو مسعود شومان ويركز الباحث على فكرة الاهتمام بتفاصيل الحياتى واليومى والمعيش حيث يرى إنها أصبحت ممجوجة وغير مقنعة لكثير من شعراء هذا الجيل ويعضده رأيه برأى مسعود شومان الذى يرى أنها وصفة بديلة سهلة للقيم الجمالية التقليدية التى استخدمها البعض ركوبا للموجة ،ومن خلال وعى نقدى



يرى الباحث أن التيار الجديد يحاول اكتشاف أبعادا جمالياته فى اللغة العامية بمنطق مغاير عما اعتاده شعراء العامية . ويقول « أن الشعرية الجديدة التى يطرحها شعراء قصيدة النثر العامية محاولة للكشف عن جماليات اللغات العامية من زوايا مغايرة يمكنها أن توسع من قدرتنا على الفهم الثقافى عبر التركيز الفنى على محتوى اللحظات الشعورية الدقيقة المختزنة فى هذه اللغات».

ويعتمد فى هذه الرؤية على ديوان مسعود شومان». «على رجل واحدة» ويختم الباحث الجاد أيمن بكر بحثه بعبارة اعتبرها دعوة منه لجميع النقاد لتأمل المحاولة الفنية ألتى فرضت نفسها على الإنتاج الشعرى فى مصر بهدف اكتشاف عناصر الأصالة فيها وتغذيتها بدلا من محاولة نفى وجودها وتكرار الاتهامات السخيفة بالعمالة والخيانة».

.إنه كتاب يستحق القراءة.

وتحية لأيمن بكر على مجهوده النقدى ووعيه ورحابة طرحه وسعة أفقه المعرفى.





.. مع عبد القادر القط

د. محمد عبد المطلب

أخترت هذا العنوان قصدا إلى استدعائه بوصفه المدخل الأثير لبعض مقالات الدكتور عبد القادر، هذه المقالات التى كان يفتح فيها ذاكرته على ما ضيه البعيد والقريب، ويستسلم لنوع من البوح المحاط بأسوار الحذر حتى لا يتجاوز الخطوط الحمراء، فما وراء هذه الخطوط ما زال فى إطار الممنوعات، فهذه الشخصية كانت تعرف دائما ما يمكن أن تبوح به ؛ ومتى يحسن هذا البوح.

وأعتقد أن زمن البوح قد حان، فقد سألته يوما وهو يفتح ذاكرته على الماضى البعيد، وقصص الحب الأولى : هل تسمح لى أن أروى ما سمعته فى بعض ما أكتب ؟ فقال : أوافق من حيث المبدأ، لكن أنت تعرف الوقت المناسب للنشر. وأظن أنه كان يقصد أن يكون النشر بعد رحيله النهائى وهاأنذا الآن أتهيأ لتلبية ما نصح به بعد رحيله عن عالمنا.

لاشك أن الكلام- أى كلام- لا يمكن أن يبدأ من صمت، بل-بالضرورة- لابد أن

يسبقه كلام أيضا . قد يكون كلاما منطوقا ، وقد يكون كلاما نفسياً غير منطوق، وقد سبق كلامي الآن كلام شيخنا الدكتور عبد القادر القط، وكان كلامه منطوقا مسموعا مني ومن بعض رفقاء جلسته صباح كل جمعة في كازينو (غرناطة) ثم في كازينو (الامفتريون)

وفي الوقت نفسه كان كلامي الآن مسبوقا بكلام نفسي عشته بعد أن بلغني خبر رحيله النهائي ،حيث استحال الكلام النفسي إلى إحساس قوي باليتم ،وهو إحساس عشته ثلاث مرات في حياتي.

المرة الأولى في عام ١٩٧٠ عند وفاة جمال عبد الناصر ، لكنه كان يتماً عاماً عشته مع المصريين جميعاً والمرة الثانية في عام ١٩٧٦ ، وكان يتماً خاصاً حيث رحل والدي إلى جوار ربه ، والمرة الثالثة في سنة ٢٠٠٢ عند وفاة شيخنا الدكتور عبد القادر ،وفيها كان اليتم خاصا وعاما على حد سواء.

لكن إحساسي باليتم الأخير ما زالت تخالطه مشاعر رافضة لفكرة الرحيل النهائي لهذا الرجل الذي حل في عالمي بعد أن اكتهلت واشتد عودي ، لكني كنت اتكئ عليه فيما يحزنني من أمور ، وفيما يعضلني من مشكلات.

وما زلت أذهب صباح كل جمعة مع بعض رفاق جلسته إلى(الامفتريون) وبين الحين والآخر أوجه بصري ناحية المدخل لعلي أراه قادماً وئيد الخطو ، باسم الوجه ، ممتلئا بالحياة والدفء.

لقد امتدت صحبتي لشيخ النقاد منذ بداية الستينيات ، لكنها كانت صحبة مع اسمه فقط، فقد كنت -حينها -طالبا في كلية دار العلوم ، وكان اسم الدكتور عبد القادر القط يتردد علينا- نحن الطلاب -كما تتردد أسماء الأبطال الأسطوريين ،فكنت أعرفه بالتخيل قبل أن أعرفه بالعيان.

وجاء لقائي المباشر معه عندما ناقشني في رسالتي لنيل درجة الدكتوراة سنة١٩٧٨ ،وعندها تحولت صورة البطل الأسطوري ، إلى صورة الأب الروحي المملوء بالسماحة والعطف ، وخرجت من هذه المناقشة وقد امتلأت بحب هذا الرجل ، وصح مني العزم على اللحاق به أينما كان ، وقد طابت الحال ، وأصبحت عضوا بهيئة التدريس بكلية الآداب جامعة عين شمس ، وتحولت من التلميذ إلى (الزميل) ،وهي الصفة التي يضفيها عليّ عندما كان يقدمني لزواره من طلاب العلم ، ومن الأدباء ،ومن الصحفيين.

لكن ظل إحساسي بالفارق الهائل بين تلمذتي وأستاذيته يمثل لي نوعاً من الحاجز

المعنوى برغم محاولاته الدائمة فى كسر هذا الحاجز ، وتقريبى منه مرة بعد أخرى بإشراكى فى كثير من محاوراته ولقاءاته بالكلية.

وقد زاد اقترابى منه عندما تولى رئاسة تحرير مجلة (إبداع) ١٩٨٣ ،حيث دعانى للكتابة فى المجلة ، فأسرعت بالاستجابة شاكرا له تفضله بهذه الدعوة ، وقد اقتضى ذلك أن أتردد عليه بكازينو غرناطة لأسلمه ما كتبت ، حيث أنبأنى أن له جلسة فى صباح كل جمعة يلتقى فيها مع بعض حوارييه من محبى الأدب ومبدعيه ، وأكد أنها جلسة ،وليست ندوة ، جلسة حب وأخوة.

وعندما كنت أعد مقالا للمجلة أزوره فى جلسته لعدة دقائق أسلم له الأوراق ، وكنت أجد منه الترحيب والتشجيع ،فأستأذنته فى الانضمام إلى هذه الجلسة الأسبوعية ، فرحب ترحيبا دافئا ، ولزمته منذ أواخر الثمانينيات ، لا أكاد أتخلف عن جلسته إلا إذا كنت على سفر هنا أو هناك، واستمر اللقاء إلى ما قبل رحيله بخمسة أسابيع ، وإن ظل لقائى به قائما خلال الهاتف اليومى تقريبا.

الكلام عن(شيخ النقاد) -وهو اللقب الذى أسعده كثيرا-عندما أطلقته عليه مجلة المصور خلال أزمة الروائى السورى حيدر حيدر وروايته (وليمة لأعشاب البحر) ،حيث وضعت صورته وصورة شيخ الأزهر على غلاف المجلة مع عنوان ضخم: شيخ الأزهر فى مواجهة شيخ النقاد.

الكلام عن شيخ النقاد يحتاج إلى نظرة كلية تلاحق هذه الشخصية فى أفقها الشامل، وهذه النظرة الكلية تقول : إن عبد القادر القط شخصية إنسانية حضارية ، تطلب المثل الأعلى ،وتسعى إليه ، وتدعو الآخرين لهذا السعى.

وإدراك هذه الإنسانية الحضارية يمكن ملاحقته فى سلوكه الخاص والعام ، وفى آرائه الجزئية والكلية، ولكن الأهم- من وجهة نظرى- أن نلمح هذه الحضارية فى ذوقه الجمالى فى الفن القولى وغير القولى على وجه العموم ،وفن الشعر على وجه الخصوص.

فخلال جلسات الدكتور عبد القادر القط الصباحية كانت له اختياراته الشعرية التى يرددها فى السياقات المناسبة لها، وكما يقول أبو هلال العسكرى : (اختيار الرجل قطعة من عقله) ،ونضيف على هذا القول: (واختياره قطعة من ذوقه الجمالى والحضارى) ، وبهذا يمكن القول إن حضارية الدكتور كانت وراء مثل هذه الاختيارات : وسوف تكون متابعتنا لأكثر الاختيارات ترددا ، لأنه كان كثير الذكر

للشعر العربى قديمه وحديثه.

وما أظن إلا أن بيت المرار الفقعسى كان أكثر الاختيارات تردداً ، بوصفه المثل الغنى الأعلى فى العلاقات الإنسانية الخاصة والعامة على حد سواء .

ولا خير فى الدنيا إذا أنت لم تزر.. حبيبا ولم يطرب إليك حبيب

وعندما يحتاج سياق الحديث تناول الصورة الحضارية الشفافة للمرأة ، فإن بيت طرفة بن العبد يفرض نفسه على الاختيار:

ووجه كأن الشمس حلت رداءها .. عليه نقى اللون لم يتخدد

ثم يصل بهذه الشفافية الحضارية ذروتها عندما يستحضر قول عروة بن أذنيه

إن التى زعمت فؤادك ملها .. خلقت هواك، كما خلقت هوى لها

بيضاء باكرها النعيم فصاغها .. بلباقة فأدقها وأجلها.

ثم يستكمل هذه الحضارية الناعمة فى العلاقة الجامعة بين الرجل والمرأة التى انتقل إليها عروة فى قصيدته قائلا:

منعت تحيتها فقلت لصاحبى .. ما كان أكثرها لنا وأقلها

فدنا وقال : لعلها معذورة .. فى بعض رقبتها ، فقلت : لعلها

ثم يصل بالحب إلى قدرته المزدوجة بين التجريد والتجسيد عندما يرصد عروة حبه فى السحب الحاجبة لحرارة الشمس عن المحبوبة.

ولعمرها ، لو أن حبك فوقها .. يوما ، وقد ضحيت ، إذن لأظلها

وعندما تتحرك سياقات الحديث إلى الحزن العميق الذى يسكن الداخل النفسى ، يبدأ الدكتور فى تقديم اختياراته المساعدة على الخلاص من هذا الحزن فى قول كثير عزة:

فقلت لها يا عز كل مصيبة .. إذا وطنت يوما لها النفس ذلت

فإذا ثقل الحزن وما من سبيل للخلاص منه ، فإن قول امرئ القيس يفرض نفسه على الفور:

فلو أنها نفس تموت جميعة .. ولكنها نفس تساقط أنفسا

وكان يتبع ذكر البيت بقوله : أليس هذا ما نسميه اليوم: الموت البطئ؟ وهو الإحساس الذى عاشه مجنون ليلى بعد حرمانه من ليلى ، حيث تمثل بين امرئ القيس فى قوله:

وليس الذى يهمى من العين دمعها .. ولكنه نفس تذوب فتقطر

فإذا تحول الحزن الداخلى إلى عجز خارجى ، كان الاستشهاد بقول امرئ القيس :

وما خلت تبريح الحياة كما أرى .. تضيق

ذراعى أن أقوم فألبسا

فإذا كان الحزن حزن الفقد ، فإن شعرية متمم بن نويرة فى رثاء أخيه مالك تكاد تكون النموذج الإنسانى للحزن ، فقد كان هناك من يلومه على بكائه الدائم على أخيه فرد عليه بتصوير شعرى بالغ الإنسانية:

أمن أجل قبر فى الملا أنت نائح .. على كل قبر أو على كل هالك

فقلت له : إن الشجى يبعث الشجى .. فدعنى فهذا كله قبر مالك

لقد كان شيخ النقاد يردد اختياراته آملا أن تتحول إلى سلوك حضارى نمارسه حياتيا كما مارسه الشعراء فنيا ، دون أن يكون الزمن حجابا ، لأن الذوق الجمالى الحضارى يعلو على الزمنية وحدودها الصارمة.

إن إنسانية الدكتور عبد القادر القط المشبعة بالحضارية جعلته منحازا إلى جانب الحق، ومنحازا إلى جانب الأضعف أو المغلوب على أمره ، ومنحازا إلى حرية الرأى ،واحترام الرأى الآخر ، وكثيرا ما كان يردد : إن أخطر آفة سيطرت على واقعنا الثقافى ، هى (نفى الآخر) ، وإن امتدت هذه الآفة إلى مناحى الحياة المختلفة ، وكان يقول : إن الساحة تسع الطرفين معا، وليس من المقبول القول : إما أنا، وإما أنت ، لماذا لا نقول :(نحن) ؟.

ولذلك فأنا أتحفظ كثيرا على بعض الاجتهادات التى ترى فى الدكتور القط شخصية وسطية محايدة ، فقد كان محايدا ، إذا اقتضى الموقف أن يكون محايدا ، لكنه يتخلى فورا عن حياده إذا اقتضاه الموقف أن يكون منحازا ، ولا يظل هذا الانحياز فى إطار نظرى تجريدى ، بل يتبعه بتصرف عملى محدد يؤكده ، وأذكر هنا بعض مواقفه القديمة التى فتح ذاكرته عليها فى إحدى صباحات الجمعة.

يحكى الدكتور بعض ذكرياته عندما كان طالبا فى الجامعة ،وكان له صديق عزيز عليه ، وكان هذا الصديق يحب زميلة له حبا قويا نقيا ، ويتمنى أن يصارحها بهذا الحب، لكنه لا يمتلك القدرة على مواجهتها بمشاعره ، كما لا يمتلك القدرة البيانية على الكتابة لها ، فلجأ إلى صديقه (عبد القادر القط) المعروف بفصاحة بيانه ورشاقة خطه ، ورجاه أن يكتب –بالنيابة عنه– رسالة لهذه الزميلة تعبر عن عواطفه نحوها ، واستجاب الصديق لرجاء صديقه وكتب الرسالة معنونة لهذه الزميلة ، وطلب منها أن ترد على الرسالة برسالة أخرى تحفظ بشباك بريد الجامعة.

ويقول الدكتور القط إنه اختار للرسالة مجموعة من الجمل والفقرات الرومانسية التى

استحضرها من كتب المنفلوطى ، ثم سلمها لصديقه الذى أرسلها بدوره إلى المحبوبة التى كانت تميل إلى التحفظ فى علاقتها بالزملاء عموما.

ويبدو أن افقناة أخبرت شقيقها بأمر الرسالة ،وكان طبيبا معروفا إذا منصب ومال ، فذهب إلى رئيس الجامعة آنذاك وأطلعه على الرسالة التى كانت غير موقعة من مرسلها ، وتم الإمساك بالصديق وهو يتسلم الرد من شباك بريد الجامعة ، وعقد له مجلس تأديب ، وقد أنكر تماما أن يكون هو كاتب الرسالة ، وأوضح أن الخط ليس خطه ، وأنه كان يتسلم الرد ليعطيه لصاحب الرسالة الحقيقى الذى لن يبوح باسمه أبدا.

وقرر مجلس التأديب إحضار خبير خطوط لتحديد صحة كلام الطالب ، ولما جاء الخبير وفحص الخطاب ، وفحص نماذج أخرى من خط الطالب ، حكم بأن هذا الخط الذى فى الرسالة له بلا شك . وحكم على الطالب حكما قاسيا من مجلس التأديب.

أدرك الدكتور عبد القادر أن شقيق الطالبة استغل نفوذه وماله فى التأثير على خبير الخطوط ، ولم ترض نفسه هذه المغالطة الظالمة ، وذهب من فوره إلى وكيل الكلية ، وطلب لقاءه ، ثم اعترف له بأنه هو كاتب الرسالة بخطه . فشكره الوكيل على شجاعته ، وطمأنه ، ووعده بالتدخل لتخفيف الحكم عن زميله.

وهذا الموقف المبكر من رفض الدكتور القط لسطوة المنصب والمال ، جعله يفرق -دائما- بين مصطلحين : رجال المال، ورجال الأعمال ، ويقول إنه من المؤسف أن من عندنا هم رجال مال لا أعمال ، لأن رجل الأعمال لابد أن يكون منتجا لأشياء تفيد فى تغطية الاحتياجات الداخلية ،وما يفيض يذهب للتصدير ، أما من يكتفون بالبيع والشراء فحسب ، فهؤلاء رجال مال لا أعمال.

ويتصل بهذا الخلق الإنسانى فى رفض الظلم، رفضه الحاسم لمصادرة الرأى ،حتى ولو كان هو بذاته رافضا لمثل هذا الرأى ، فقد جاءه صباح الجمعة ٢٥/ ٤/ ١٩٩٧ الشاعر أحمد سويلم ليخبره بأن اتحاد الكتاب ينوى عقد محاكمة لبعض الكتاب الذين قاموا بزيارة إسرائيل ، فاستنكر الدكتور عبد القادر ذلك، وقال : إنه يفتح الباب واسعا لمحاكمة كل من يخالف فى الرأى ، وهذا مبدأ خطير عانى منه شخصيا ، فعندما كان مسئولا عن قيد الأعضاء الجدد فى اتحاد الكتاب زمن رئيسه يوسف السباعى ، تقدم للعضوية الأستاذ محمود أمين العالم ،والأستاذة فريدة النقاش ورحب بهما ترحيبا كبيرا ، وأخذ يعد الاجراءات لقيدهما ،وكان يجلس معه الاستاذ ثروت أباظة ،فأسرع إلى الأستاذ يوسف السباعى قائلا له : إن عبد القادر القط يفتح

الاتحاد للشيوعيين ، فألغى يوسف السباعى ، هذا القيد أولا، ثم ألغى لجنة القيد برئاسة القط ثانيا:

وتابع الدكتور الموقف الخاص بمحاكمة الكتاب مع الأستاذ سعد الدين وهبة ، وأوضح له أن ضرر هذه المحاكمة سوف يكون أكثر من نفعها . وهذا كله بالرغم من أنه كان رافضا رفضا قاطعا لأى تطبيع مع الكيان الصهيونى إلا بعد حصول الشعب الفلسطينى على حقوقه كاملة واسترداد الجولان.

بل إن الدكتور قابل الشاعرة «حياة أبو النصر» بعد زيارتها لإسرائيل مقابلة فاترة ، حيث تحضر جلسته الصباحية بين الحين والآخر ، حتى إنها توقفت تماما عن هذا الحضور بعد هذه المقابلة ، لكن الرفض شئ ، والمحاكمة شئ آخر.

لاشك أن(حديث المرض) يفرض نفسه فى هذه اللحظة التى تنفتح فيها الذاكرة على بعض جلسات الدكتور عبد القادر القط ، الذى غاب بالجسد ، لكنه ما زال حاضرا بإنسانيته الحضارية التى لا تقبل الغياب بحال من الأحوال.

وتاريخ شيخ النقاد مع المرض تاريخ قديم ، بدأ مع الوهم ثم وصل إلى الحقيقة ،فقد روى لنا أنه فى بداية الأربعينيات أحس ببعض الآلام الجسدية ، فدخل مستشفى (قصر العينى) بتوصية من أستاذه (أحمد أمين) ، وأمضى فيه أسبوعين للعلاج ، ويبدو أن رئيس القسم الذى كان به -وكان طبيبا له شهرته الكبيرة(الدكتور محمد إبراهيم) -لم يعطه الاهتمام الذى كان يتوقعه برغم توصية أستاذه ، فأرسل له بيتين من الشعر يستحثه على زيارته وإجراء الفحص اللازم ، قال فيهما:

حليف وساد منذ عشرين ليلة.. ينادى ويرجو فيك خير مجيب

أعيذك أن ألفى قتيلا لفاتك .. من الداء مجهولا وأنت طبيبى

فعاده الطبيب الكبير ، وفحصه فحصا دقيقا ، ثم قال له: ليس بك أى علة بدنية ، وما بك هو نوع من توهم المرض ، وأوصى بخروجه من المستشفى على الفور.

يقول شيخ النقاد : لقد اتضح لى أن هذا التشخيص صحيح ، فقد كنت أتوهم المرض كثيرا ، واعتزمت التغلب على هذا الوهم بالشعر ، فنظمت بيتين ، وصرت أردددهما لنفسى كل صباح ، أقول فيهما:

إننى اليوم سعيد وادع .. هادئ البال قوى الأمل

هادئ النفس شجاع ثابت .. ديدنى الصبر وحب العمل

أما رحلته الأخيرة مع المرض فقد بدأت ألاحظها فى صباح الجمعة ١٣/ ٨/ ١٩٩٨ على وجه التحديد ، حيث أخبرنى أنه -فى الأيام الأخيرة- يعانى إرهاقا زائدا ، حتى إن

هذا الارهاق يلحق به عندما يسير مائتى متر فقط . فذكرته ببيتيه اللذين كان يرددهما لنفسه لدفع وهم المرض عنه ، فقال : لقد رددتهما ، لكنهما لم يستطيعا إزالة ما شعرت به من تعب وإرهاق.

ثم تأكد إحساس الدكتور بالمرض فى صباح الجمعة ٣١/ ١٠/ ١٩٩٨ ، حيث حضر إلى جلسته متأخراً بعض الوقت ، ثم طلب مشروبه المفضل (بيريل) الخالى من الكحول ، لكنه لم يكمل المشروب ، فسألته عن السبب ،فقال : إننى أعانى من متاعب فى الجهاز الهضمى ، حتى أنى فكرت فى عدم الحضور هذا الصباح لولا أننى واعدت القاص سعيد الكفراوى للقائه من أجل بعض الأمور ، والدكتور -كما عهدته دائما- من أكثر الناس التزاما بالميعاد؛

وقد تتابعت ملاحظاتى عليه حيث أخذت خطواته تتباطأ ، وانحناؤه يتزايد ، ولونه يميل إلى الرمادية المشربة بحمرة خفيفة ، وانعكس ذلك فى تغير بعض مواعيده التى اعتادها فقد كان من عادته أن ينصرف من جلسته الصباحية فى الواحدة والنصف ظهرا ، لكنه يستأذن فى الواحدة حينا ، وقبل الواحدة فى بعض الأحيان ، ثم أخذ يعتذر عن المؤتمرات والندوات التى كان يدعى إليها ، فاعتذر عن مؤتمر البابطين عن (أمين نخلة) بالكويت ، ثم مؤتمر البابطين لافتتاح مكتبة التراث فى الرياض ، ثم مؤتمر الجنادرية بالسعودية ، ثم ازداد الارهاق عليه حتى إنه لم يكن يكمل بعض الجلسات للجنة الشعر أو اللجان الأخرى التى كان مقررا لها ، ثم أصبح يعتذر عن عدم حضور بعض هذه الجلسات ، ثم تحول الاعتذار إلى انقطاع فى المرحلة الأخيرة التى سبقت الوفاة بحوالى شهرين تقريبا.

وفى صباح الجمعة ٢٤ / ٤/ ٢٠٠٢ خاطبنى تليفونيا ليكلمنى فى ثلاثة أمور:

أولا: أنه بلغه مرض الدكتور إبراهيم عبد الرحمن- وهو من أقرب الناس إليه - وطلب منى أن أعتذر له عن عدم قدرته على زيارته ، وأن أبلغه أمنياته له بالشفاء العاجل.

ثانيا: أن أتصل بالدكتورة وفية وكيلة كلية الآداب جامعة عين شمس لأبلغها اعتذاره عن عدم المشاركة فى الندوة التى سوف تعقدها الكلية حول(الرواية التلفزيونية) بالمشاركة مع الدكتورة هدى وصفى والأستاذ أسامة أنور عكاشة .

ثالثا: وجه لى عتابا رقيقا لأنى لم أهاتفه يوم الاثنين الماضى بشأن مقاله فى الأهرام كما تعودت مع المقالات السابقة، وقد اعتذرت له بأننى لم أرد إرهاقه فى ظروف مرضه ، فقال لى جملة لها أهميتها البالغة: إننى لا أرضى عن مقالاتى إلا إذا أحسست بردود الأفعال التى تثيرها ، وبخاصة أن دائرة القراء تضيق يوما بعد يوم لمشاغل الحياة حينا ، والانصراف عن الثقافة الجادة حينا ، وضيق ذات اليد حينا ثالثا ، فقلت له : هل ضيق

ذات اليد يصل إلى خمسة وسبعين قرشا ، فذكرني -سريعا - بما رواه لي عما حدث مع طلابه في الجامعة ، فقد طلب منهم يوما قراءة المقال القادم له في الأهرام ، لأنه يريد أن يناقشهم فيه ، لأن موضوعه يتصل بما يدرسونه هذا العام ، وفي الأسبوع التالي سأل الطلبة عمن قرأ المقال ، فلم يتقدم إلا ثلاثة طلبة فقط ، فأشار إلى أحد الطلبة الجالسين وسأله: لماذا لم تقرأ المقال؟ فقال : لأنني لم أشتر الجريدة . فقال له : ولماذا لم تشترها ؟ فأجاب الطالب قائلا: بقيمة الجريدة أشترى إفطارا لي . يقول الدكتور : أسكتتني إجابة الطالب ، وأدركت أن أوليات الإنسان ترتب علاقته بالثقافة عموما ، ولا يجب أن يحمل الإنسان نفسا فوق وسعها.

وفي صباح السبت ٤/ ٥/ ٢٠٠٢ خاطبني تليفونيا بشأن رغبته في ترشيحي للحصول على جائزة سلطان العويس، فهو من الشخصيات التي لها حق هذا الترشيح ، فشكرته على ثقته بي ، وتكريمي بهذا الترشيح ، وطلب مني أن أمر عليه صباح الأحد ٥/ ٥/ ٢٠٠٢ لأخذ استمارة الترشيح منه ،وكانت هذه هي المرة الأخيرة التي رأيته فيها.

واستمر اتصالي به عن طريق الهاتف ، فأتحدث إليه مرة ، وأتحدث إلى زوجته أغلب المرات ، لأنه يكون -في الغالب -نائما- أو مرهقا إرهاقا يمنعه من الكلام وفي الساعة السادسة من مساء ١٦/ ٦/ ٢٠٠٢ أتصل بي الدكتور أحمد مجاهد من المجلس الأعلى للثقافة ليبلغني الخبر الحزين ، وأدركت أن عصرا من الثقافة قد انتهى، هو عصر(عبد القادر القط) عصر الفروسية والنبالة والنقاء.



الحـــرب البــاردة الثقــافيـــة .. وسقــوط الأقنعـــة

عيد عبد الحليم

(١)

على مدى أكثر من عشرين عاماً ، كانت وكالة المخابرات الأمريكية تنظم وتدير جبهة ثقافية عريضة فى معركة ضارية بدعوى حرية التعبير وبتعريفها للحرب الباردة بأنها معركة من أجل " الاستيلاء على عقول البشر " ويأتى ذلك بعد أن سكت هدير المدافع ودوى القصف ، فأخرجت الترسانة الأمريكية أثقالها الثقافية بأشكالها المختلفة « المجلات – الصحف – الإذاعات – والمؤتمرات – ومعارض الفن التشكيلى – والمهرجانات الفنية – والمنح والجوائز .. إلخ » لتمحو من الأذهان فكرة تداولها العالم لفترة وهى أن « أمريكا صحراء ثقافية » ، وتزرع بدلاً من ذلك فكرة مؤادها أن العالم فى حاجة إلى سلام أمريكى ، وإلى عصر تنوير جديد تحت مسمى عام اسمه " القرن الأمريكى" وهو ما حاولت رصده " فرانسيس ستونر سوندرز " فى كتابها المهم " الحرب الثقافية الباردة " " المخابرات المركزية الأمريكية وعالم الفنون والآداب " والذى ترجمه طلعت الشايب وقدم للترجمة د. عاصم الدسوقى.

وقد أقامت الندوة الثقافية لمجلة أدب ونقد حلقة نقاشية حول هذا الكتاب الصادر عن " المشروع القومي للترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة ".

شارك فى المناقشة الناقدة فريدة النقاش والناقد إبراهيم فتحى والناقد نسيم مجلى ، وأدارتها الروائية نجوى شعبان والتى أشارت فى تقديمها إلى أن لطلعت الشايب نوعين من الترجمة : أولهما الترجمة الإبداعية . أما النوع الآخر فهو الترجمة للقضايا الفكرية ، وهذا النوع من ترجماته - مثير - دائماً - للجدل

(٢)

ومن أمثلة ذلك كتاب « صدام الحضارات» لهينتنجتون وكتاب « فكرة الاضمحلال فى التاريخ الغربى » ، وكتاب « المثقفون».

وأشارت نجوى شعبان إلى أن القضية التى يناقشها كتاب « الحرب الباردة الثقافية » تعد إحدى أهم القضايا فى عالمنا المعاصر فاذا كانت منظمة « الحرية الثقافية» بمثابة وزارة غير رسمية للثقافة الأمريكية بتمويل من « CI A ».

فان قضية « التجسس » التى انتهجتها هذه المؤسسة صارت تمارس الآن عياناً بياناً.

(الطرح الأمريكى)

أما الناقدة فريدة النقاش فقد أشارت إلى ضرورة مثل هذا الكتاب لكل من يريد أن يتعرف بعمق على الية السيطرة الأمريكية والأهداف الأساسية لها والأساليب التى تتجرد تماماً من الأخلاق البسيطة رغم أن من يمارسونها يدعون أنهم أخلاقيون ، ويدعون الدفاع عن القيم خاصة فى المجال الذى نحن بصدده وهو الحرب الثقافية وهو مارصدته الباحثة « مؤلفة الكتاب» بصورة أقرب ماتكون إلى الموضوعية رغم أنها تبث آراءها الشخصية فى ثنايا الكتاب .

وإن جاء رصدها بشكل درامى متعدد الشخصيات فهى تبدأ كتابها من « برلين» بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية وتقسيم المدينة إلى أربعة قطاعات ودخول قوات الاحتلال الأمريكية والسوفيتية إليها ، وبروز شخصية ضابط المخابرات " مايكل جوسلسون" ليصبح العقل المدبر لحملة الدعاية الثقافية الأمريكية المضادة للسوفيت ، والمضادة أيضاً وبنفس الدرجة لحرية المثقفين والثقافة.

وقد لعب " جوسلسون" - كما ورد فى الكتاب - أحد أهم أدوار البطولة فى عمليات وكالة المخابرات الأمريكية الثقافية على امتداد العالم فى ظل الحرب الباردة إلى أن انتهى شأن عدد كبير من الفريق الذى عمل معه نهاية مأساوية

فضائحية بعد انكشاف أمرهم وحقيقة تمويل المخابرات الأمريكية لهم ، حيث استهدفوا بهذا التمويل اختراق كل شئ بداية من نقابات العمال ومروراً بالتجمعات الشبابية ، والحركات النسائية ، والمؤسسات الثقافية ، والصحافة والنشر ، وقد نجح هذا التيار فى إفساد عدد كبير من المثقفين من أوساط اليسار غير الشيوعى الذى كان المنتمون إليه هدفاً رئيسياً للتجنيد فى صفوف الأنشطة والمؤسسات التى أنشأتها الوكالة لمواجهة الشيوعية - كما ادعوا - فى كل من أوروبا وأمريكا وبلدان المنظومة الاشتراكية وآسيا وإفريقيا وأمريكا اللاتينية.

وكان المخطط يبدأ بكسب النخبة الثقافية الغربية لحساب الطرح الأمريكى تمهيداً للاحتواء الأيديولوجى السياسى لأوروبا الذى تم اقتصادياً عبر مشروع « مارشال » وهو مشروع كان بدوره غطاء لنشاط ثقافى قامت به المخابرات الأمريكية من خلال بعض الأعمال القذرة بل والإجرامية التى تمت على الصعيد السياسى ، فعلى سبيل المثال مكتب « الخدمات الاستراتيجية » كان كل عضو فيه يحمل حقيبة فيها بندقية قصيرة وعدد من القنابل اليدوية وبعض العملات الذهبية وحبة دواء قاتلة » لاستخدام ذلك كله من أجل ما أسموه بالأمن القومى ومبدأ « ترومان» الذى أقر بالتدخل من الخارج والذى سمح بالتدخل السرى فى الانتخابات الإيطالية ومساعدة أعمال التخريب على كل المستويات فى أماكن شتى من العالم.

فن المراوغة

وأضافت فريدة النقاش أن الفصل المسمى بـ « الإعلام الديمقراطى» يحكى قصة تجنيد واحد من أبرز الكتاب وهو المجرى الأصل « أرثر كوستلر» صاحب المؤلف المشهور « ظلام فى الظهيرة» وهو الكتاب الذى استخدم على نطاق واسع فى الدعاية ضد الشيوعية - ليصبح مستشاراً لهذه الإدارة الجديدة كشيوعى سابق ، وقد نتج عن ذلك نشوء استراتيجية تقوية اليسار غير الشيوعى ، والتقط " كوستلر" - " جيمس بيرنهام" - وهو مثقف أمريكى انتقل من الراديكالية إلى مؤسسات السلطة بسرعة مدهشة ، وتلك ظاهرة نراها - بكثرة - فى بلادنا هذه الأيام.

وقد وصف أحد هؤلاء المنضمين إلى الإدارة بأنه « بلا مبادئ وشديد الطموح ، وبأنه شخص يمكن أن يتسلق جثة أمه ليصعد درجة » .

ولم يكن الهدف هو تدمير الأيديولوجية والدعاية الشيوعية وإضعاف النفوذ

السوفيتى فى أوروبا خاصة فى أوساط المثقفين فحسب وإنما أيضاً مواجهة المحايدين الذين رفضوا العمل مع منظمة حرية الثقافة مثل " جان بول سارتر" ومئات من المثقفين الأوروبيين غير الشيوعيين.

وأكدت " فريدة النقاش" أن هذا الكتاب يكشف أكثر من أى وقت مضى مصداقية النقد الاشتراكى للديمقراطية البورجوازية التى بالرغم من مظهرها البراق ، ومن التعددية والحريات العامة تظل محكومة فى الأساس بالإطار الاجتماعى والاقتصادى للنظام الرأسمالى الذى يتفنن فى ابتكار الأساليب وشحذ الأدوات لتدمير الثقافة التى تعبر عن الطبقات الكادحة.

أما الناقد ابراهيم فتحى فقد عبر عن سعادته تجاه الجهد الذى قام به « طلعت الشايب» فى ترجمة هذا الكتاب الذى يقدم صورة طقسية للعالم أو فيما يمكن أن يسمى « البحث عن كيفية للهيمنة على العالم.

وأبدى ابراهيم فتحى تحفظه الشديد حول مقدمة د. عاصم الدسوقى لترجمة الكتاب فأكد أنها لاتعجبه على الاطلاق.

وأشار إلى أن الحرب الباردة بين أمريكا والاتحاد السوفيتى هى حرب مزعومة ، فماذا فعل الاتحاد السوفيتى فى تلك الفترة مع العلم أن الولايات المتحدة الأمريكية كانت رابحة على طول الخط ، فالصراع لم يكن محدداً بهاتين الدولتين بل ربما دخل فيه بعض الدول الصغيرة التى قامت بها حركات للتحرر، رغم أن البعض كان يلغى دور هذه الشعوب فى أحيان كثيرة.

وأوضح أن مقدمة المؤلفة للكتاب بها بعض اللبس والتساؤلات ، ففى المقدمة أنه فى هيئة الأمم المتحدة كان كل طرف « أمريكا – روسيا » يقف على النقيض من الآخر ، وهذا على العكس فالذى غير من تفكير هذه الهيئة وتغيير حساباتها وترتيبها كانت حركات التحرر والحركات العمالية فى الدول والشعوب العالمية.

كما أن المؤلفة قد أوردت بعض الأسماء لمثقفين راديكاليين من أمثال « أرثر كوستلر» الذى وصف فى أخر حياته بأنه « مغتصب عنف » ، ومثل هذا الاسم وغيره يثير الكثير من التساؤلات.

ومن أهم هذه الأسئلة إذا كنت تنقد أخطاء ثورة لابد أن تسأل نفسك – على أى أرض تقف ، فهذا الكاتب الذى كان يكتب من جانب ماركسى اتجه – مباشرة – إلى القوة المعادية فهو نموذج خلقته الرزسمالية.

وهل كل الكتاب الذين كتبوا لصالح المخابرات الأمريكية كانوا عملاء مخابرات

حقيقيين يعرفون مصادر المال، على سبيل المثال « ستيفن سبندر » كان يلهث وراء المال لكن بدون أن يعرف مصدره أو مع ادعاء ذلك . رغم أن المخابرات الأمريكية تعطى لكل شخص ثمنه ودوره.
أما الناقد نسيم مجلى فقد أكد أن الترجمات الحقيقية تظهر من سياقها – فبعض المترجمين يتخطون بعض السطور من الكتب التى يراد ترجمتها – إنما الدقة فى ترجمة هذا الكتاب تشهد لطلعت الشايب.
النقطة الثانية : أن لغة الترجمة فى هذا الكتاب غير مقعرة وواضحة التعبير دون إسهاب أو تدنٍ فى الأسلوب مما يسهل الأمر بالنسبة للقارئ وأضاف مجلى أن المؤلفة تضعنا أمام خبرتها – فهى ليست باحثة فى الأساس ، وإنما تبدو كفنانة من خلال البناء الدرامى المثير ، الذى يثير كل التوقعات ، ورغم أن معلومات – هذا الكتاب – يعلمها الكثيرون إلا أن ما يحمد لمؤلفته أنها وثقت هذه المعلومات وأوضح مجلى أنه إذا كانت الحرب الباردة الثقافية قد أفرزت أشخاصاً مثل « كوستلر» والذى قام بدور رئيسى فى التحريض ضد الاتحاد السوفيتى ، فان الوجه الآخر للقضية قد أفرز مفكرين كانوا على النقيض تماماً من أمثال « سارتر» و« أرثر ميلر» وغيرهم من الذين وقفوا ضد الظروف الصعبة ، وهذا ماحدث فى مؤتمر « نيويورك» حيث استنكروا الموقف التآمرى ضد المؤتمر.
وأشار إلى أن أخطر ماظهر من تنظيمات هو تنظيم « جون مكارثى» فى أواخر الأربعينيات.
وتساءل مجلى ، هل نستطيع أن نؤلف كتاباً مثل هذا الكتاب – رغم أننا مررنا بمحن كثيرة – مما يجعلنا نرسى فكرنا على قيم ثابتة ؟! وهل من الممكن إحياء فكرة « لويس عوض» – الأدب للحياة– والتى تنص على حرية الأديب دون فرض أى قيود عليه ، فالأدب الذى ينتج عن طريق الالتزام ، أدب ميت ، هذه الفكرة التى جذبت العديد من المفكرين المصريين أمثال طه حسين ، محمود أمين العالم وإسماعيل أدهم.
إن إحياء مثل هذه الفكرة يجعلنا نقف أمام غول المكارثية الجديدة التى تواجهنا ، وواجهتنا بكثرة فى عصر السادات.

(مداخلات وأسئلة)

وقد حفلت الندوة بعدة مداخلات تميزت بصيغة تساؤلية ، كان أولها من الروائى محمد عبد السلام العمرى والذى قال « هذا الكتاب أصابنى بالرعب عندما قرأته

للمرة الأولى لما اتضح لى – من خلاله – أن كتاب عالميين كبار يتعاملون مع المخابرات الأمريكية ، وبدأت أسأل نفسى هل شرط أن تكون أديباً كبيراً لابد من سلطة ما ؟!!!

وهل كل المجتمع الأمريكى صار شبكة مخابرات ؟، وإذا كان المجتمع بهذا الشكل فما الذى جعل سلطته الرسمية تتصدر العالم ثقافياً واقتصادياً ؟ وتساءل العمرى : لماذا لم تتعرض الكاتبة لـ « إيليا كازان » رغم أنه أشهر الفنانين الذين يتعاملون مع الولايات المتحدة الأمريكية والدليل على ذلك أعماله ومنها فيلم « أمريكا .. أمريكا» ، أم أنها اعتمدت على مصادر خاصة ، أم أنها قصدت عدم ذكره ؟

وتساءل أيضاً ، فى أى سياق يمكن وضع هذا الكتاب خاصة وأنه يؤرخ للحرب الباردة والتى بدأت منذ أكثر من ٥٠ عاماً؟

أما القاص ابراهيم الحسينى فقد أشار إلى أنه لم يفاجأ بما ورد فى الكتاب ، وتساءل لماذا هذا الكتاب والآن ؟ وماموقعه فيما يدور حولنا؟

أما القاص خالد سليمان فتساءل هل وضع الكتاب للتسلية أم لماذا فى وقت انهارت فيه قامات كانت فى السابق كوادر ثورية؟

(المثقف موقف)

وفى نهاية الندوة تحدث صاحب الترجمة طلعت الشايب عن تجربته خاصة مع ترجمة الكتب الفكرية ، فقال :« الكتب أفكار ورؤى ، والترجمة – فى الأساس – اختيار ، وقديماً قال العرب « اختيار المرء وافر عقله» وبطبيعة الحال فان المثقف موقف فما أريده بهذه الكتب تحريك العقول الجامدة.

أما كتاب صدام الحضارات » فهو كتاب مهم خاصة فى هذا التوقيت مثله مثل كتاب « الحرب الباردة الثقافية» الذى لابد أن يناقش مافيه بعمق – دون أن نسأل لماذا الآن ونقف عند هذا التساؤل فقط ، وعلينا أن نتساءل عن تجار الثقافة – الآن ، ولابد أن يفجر الكتاب قضايا محلية.

أما عن كتابه القادم ، فأكد الشايب أنه سيكون أكثر إثارة للجدل وهو تصوير لرؤية مابعد أحداث ١١ سبتمبر ، أعده « طارق علي» صاحب كتاب « الخوف من المرايا» ورئيس تحرير « اليسار الجديد» ، التى تصدر فى لندن.

سماسرة الفن فى هونج كونج

أحمد شوقى

يعتبر سوق هونج كونج الآن من أكثر الحقول الابداعية والفنية نشاطا فعلى جوانب شوارع المدينة الكبيرة تطل عليك أعمال حجرية ومرمرية شديدة الجاذبية ومقلدة بالطبع لكبار فنانى روسيا وفرنسا وتماثيل الأخشاب ارتفعت مبيعاتها بشكل مذهل وأصبحت هونج كونج سوقاً رائجة لهذه الأعمال فى وقت تنخفض أسعار هذه المنتجات فى الكثير من دول العالم.

ويعكس اختفاء التحف من أسواق طوكيو الفنية وأيضاً نيويورك كلوحة لفان جوخ « بيعت مؤخراً فى أسواق هونج كونج بمبلغ لايقل عن ٨٠ مليون دولار وهذه ظاهرة تفسر هروب الأغنياء أو تمركزهم فى « أسواق هذه المدينة متعددة الثقافات التى صارت أهم الأسواق الفنية فى العالم.

،لايقتصر الأمر على كبار الفنانين فالأسماء الصغيرة من جيل الوسط « فهناك فنان مغمور من تايوان بيعت إحدى لوحاته متوسطة الحجم بحوالى ١٥٥ مليون دولار فى جاليرى يمتلكه رجل أعمال من الصين وأكثر العملاء الذى يجتذب رجال الأعمال القادمين من الغرب رجل ثرى هو ايدى جود فرى فهو يشترى كل شئ ويبيع كل شئ وهو أيضا أكثر الأسماء بريقاً ولمعاناً فى سوق هونج كونج الفسيح على سبيل المثال قرر الرجل المغامرة واشترى « شمعدان قديم لأحد الفنانين النصف مشهورين وتم دفع مبلغ خرافى هو ٥ر١ مليون دولار دون أى تردد أمام هذه القطعة الفريدة .

هناك تغير وثورة فى عقول الصنيين فهم يرسلون أولادهم دون السادسة عشرة إلى مختلف العواصم الأوربية والأمريكية لدراسة الفنون من جهة وأيضاً (لتعلم أساليب الهندسة والعمارة وعند العودة للوطن نجد الفيلات والعمائر على نفس النمط هناك أيضاً المدارس الفنية - التى تحاول السيد على الدرب الغربى فى التذوق الألوان والخامات لكن فى المقابل تجد مصانع أو فبريقات (عريقة ترجع تاريخها الى ٣٠٠ عاماً تضع الأوانى " فالمنافسة بين الماضى والحاضر لاتنتهى ولن تنقطع وهناك مدرسة فى هونج كونج لاتتجاهل أو تتنصل من الماضى العريق لفنانى تلك الجزيرة المميزة الغنية بمعالمها الفنية الفريدة ومدارسها المتنوعة لكن يبدو أن عولمة الفنون سوف تقضى على أصالة فنون هونج كونج الرائعة ذات الشخصية الأسيوية الضاربة فى الجذور " التاريخية - ولاشك أن وجود فنانين من القارة السمراء كزيمبابوى - وأوغندا أعطى للسوق تنوعاً وثراء أيضاً جدد الفكر الفنى وأطلعنا على أنماط جديدة تبحث عن شخصية حرة متفردة.

أن هونج كونج أصبحت أكثر استحواذاً على جذب الفنانين والمروجين أيضاً السماسرة ولن تعود هونج كونج مستعمرة - صغيرة . لذا فهى ستعود فى زبدع صورها .

جميع العاملين بالمجلة
إليكم أشواق عطرة
وبعد

فأنا شاب فى الثالثة والعشرين أحاول تلمس طريقى بالكتابة . لا أحاول ارتياد طرق أكثر جمالاً وإنما أكثر صدقاً . لمحاولاتى عيوب . كما هو ضرورى غير أنه من منا لايخلو من عيوب ولاتخلو محاولاته منها.

والأدب ديمقراطى

تعرفت إلى أدب ونقد فى فترة متأخرة نسبياً ، وهو تقصير منى ، لأن كنوزاً كالمخبوءة على الصفحات الغالية ما كان من غنى عنها أبداً..

الآن أدرك ذلك ، وبندم

أكتب القصة منذ فترة طويلة ، ربما من الثامنة من عمرى ، فور تمكنى من القراءة بشكل سليم ، وتطورت كتابتى مع ما أقرأه ، فمن القصص المصورة التى كنت أحاكى بها (ميكى) و(سمير) حتى القصص التى كنت أحاكى بها (رجل المستحيل) و(ملف المستقبل) حتى الأعمال الأدبية الصرفة المتأثرة بإبداع ناعم طيع لايمس شيئاً وإنما يظل هائماً فى روح ملائكية ومعقمة (أعنى بالتحديد أعمال إحسان عبد القدوس ويوسف السباعى وثروت أباظة). ثم ارتباك منظومتى الأدبية البسيطة كلها لدى تعرفى على جيل الستينيات الأدبى ثم من تلاه ومحاولتى الخروج من أسر التقليد إلى أجواء تكون أكثر ارتباطاً بى أنا..

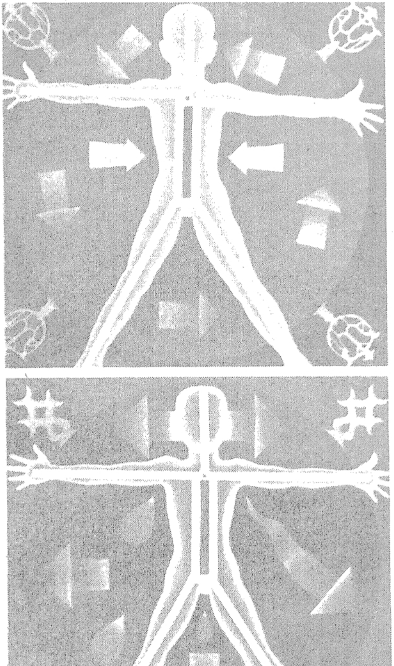
معذرة للإطالة ، غير أنى أحبكم

وبعد فاسمى بالكامل هو نائل محمد كمال الطوخى/ من القاهرة وإن كنت سكندرى النشأة / خريج آداب عين شمس قسم لغة عبرية وآدابها لعام ٢٠٠٠/ لى مجموعة قيد النشر عن سلسلة الكتاب الأول بالمجلس الأعلى للثقافة.

إلى لقاء قريب

أحبكم

صديقنا ، أرسل لنا وسوف ننشر لك.





الأمل للطباعة والنشر رقم الايداع ٧٥١٢ / ٩٢ «الثمن: جنيهان»